# HET SCHILDERSBOEK

ANTWERPEN
DE NEDERLANDSCHE
BOEKHANDEL

5 Vols

(4 Ned. schild.)
(1 Vlaamse „ ) 28000

complete.

2/549

# HET SCHILDERSBOEK

# HET SCHILDERSBOEK

VLAAMSCHE SCHILDERS DER NEGENTIENDE EEUW

IN MONOGRAPHIEËN DOOR

## POL DE MONT

CONSTANTIN MEUNIER
FRANS COURTENS
ISIDOOR DE RUDDER
JAN VAN BEERS
FRANS VAN LEEMPUTTEN
EMIEL CLAUS
FERNAND KHNOPFF
KAREL JOZEF MERTENS
ALBRECHT BAERTSOEN
LEO FRÉDÉRIC
GUSTAAF VAN AISE
THEODOOR VERSTRAETE

Met Afbeeldingen hunner werken in houtgravure, photo- en autotypie tusschen den tekst, en 12 Autotypiën, 9 Heliogravures en 3 Etsen van PH. ZILCKEN buiten den tekst

UITGEGEVEN ONDER TOEZICHT VAN

Dr. MAX ROOSES

Conservator van het Muzeum Plantin-Moretus te Antwerpen

ANTWERPEN
DE NEDERLANDSCHE BOEKHANDEL
[illegible]
1901

BOEK- EN KUNSTDRUKKERIJ, V/H. ROELOFFZEN-HÜBNER EN VAN SANTEN. AMST

# INHOUD

## ILLUSTRATIES BUITEN DEN TEKST

# CONSTANTIN MEUNIER



De Hoogovens, naar een ets van Carl Meunier, zoon.

# CONSTANTIN MEUNIER



Het leelijke kleine eendje.

Een geschiedenis die, — zeer, zeer oud, — evenals Heine's bondig liefderomannetje in twaalf verzen [1]), toch *immer neu* blijft.

Ook van Meunier's leven geeft Andersen's meest zinrijk sprookje den inhoud weer.

Niet velen, onder alle hedendaagschen, is, jaren en jaren lang, alles even

[1]) Lyr. Intermezzo, No. 39.

halsstarrig tegengeloopen als hem. Niet velen debuteerden in even ongunstige omstandigheden, en wachtten, ondanks onbetwistbaar hooge gaven van talent en een arbeid van iederen dag, ieder uur, even lang op een bijval, die maar niet komen wilde.

Ik zou het zeker niet zeggen, indien het niet zoo bij uitstek karakteristiek was voor het heele tijdvak 1830—1885, maar de reeds door de weinigen, die smaak hadden, als schilder gevierde Constantin Meunier, had zich al verscheiden jaren doen kennen als een beeldhouwer van ongewone verdienste, wanneer het hem nog altijd onmogelijk was, van de vruchten zijns arbeids te leven!

En vóór dien tijd? In de jaren, de voor hem uiterst vruchtbare jaren, toen hij, eerst van allen in België en in... Europa, het zwoegen en slaven der proletariërs uit mijnen, hoogovens en fabrieken in een schitterende reeks teekeningen en schilderijen had geopenbaard, in die jaren, — de eerste na 1870 nog, leed Meunier — zooal geen honger meer — toch nog heel zeker gebrek.

En toch was de meester — want ook in dien tijd reeds *was* hij een meester — reeds één en vijftig jaar oud! En toch had hij dan reeds, zijn eerste studiejaren niet meegerekend, een dertigjarigen harden arbeid achter den rug.

Zaagt gij hem ooit, dan trof u, voorzeker, o niet alleen zijn vermoeid, smartelijk gelaat, maar de melancholie, neen, de intense droefheid van zijn geheele verschijning.

Dat lijderachtige, dat ik-en-weet-niet-wat, waaraan men den man, wiens smarten vele zijn en nog meer waren, gaarne herkent, is in hem inderdaad opvallend.

In zijn gang niets van den trots, niets van dat trotsche zelfbewustzijn van den geboren en geroepen wereldveroveraar of bijvalwinner; zijn gang is aarzelend, eenigszins traag, loom als die van een afgematten marskramer of van een uitgeputten ploeger, schuw als die van een vervolgden *outlaw* of een nagespeurd dier

Zijn houding is niet die van een koning, van een machtige, een groote, een gelukkige; zij is die van een nederige, zwakke, kleine, — vooral van een beproefde.

Toen ik, in 1883 of 1884, hem voor het allereerst in het *Café Frison* te Antwerpen op een vergadering van artiesten ontmoette, maakte hij op mij al dadelijk den indruk, dat hij slechts na iets als weerzin en heel zeker als blooheid te hebben overwonnen, daar was opgekomen. En toen ik hem, eenige jaren geleden, in zijn werkplaats in de *Albert de la Tour-straat* te Schaarbeek bezocht, kwam hij met even linksche, gegêneerde gebaren op mij af.

De rug van Meunier vooral is de rug van een *souffre-douleurs*. Breed, stevig zelfs, verraadt hij zulk een vermoeienis, zulk een levenszatheid, zulk een beuzijn van het lange torsen van allerlei onspoed en tegenslag, dat hij onweerstaanbaar herinnert, vooral nog met zijn wat te hoogen linken schouder, aan den rug van zekeren genialen *Ecce Homo* van den meester zelf.

En dan het hoofd, het edele, mooie patriarkenhoofd — dat, omgeven van den nog peper- en zoutkleurigen, maar al vast naar het witte zweemenden, vrij langen baard, meer en meer uitziet als een Christushoofd, als het hoofd

van den Christus, dien Mathias Gruenewald zoo wonder realistisch schilderde in zijn onvergelijkbaar *Golgotha*; dat hoofd drukt zooveel zielegoedheid, tevens zooveel medelijden uit, dat men instinktmatig voelt: die goedheid, dat mede-lijden, zij werden gekocht ten koste van veel lijdens, van veel ontberens.

Rond de goedaardige, oprecht-uitkijkende, toch wat vreesachtige grijze oogen ligt de huid geplooid in ontelbare kleine rimpeltjes. Van den wat zwaren neus tot de mondhoeken snijdt een diepe, nauwelijks gebogen voor, als een messnee; het voorhoofd hoog, eenigszins uitgehold in het midden, met een plotsen platdraai wegwelvend naar 't achterhoofd, is van links naar rechts diep doorploegd.

En toch spreekt niets in dit bij uitstek interessante masker van afgunst, nijd, menschenhaat; alleen de lippen, eenigszins zwaar, — vooral de onderlip, met de vooruitstekende kin als uitdagend voorspringend, — verraden wat bitterheid.

Zelfs zijn handen — ofschoon van edelen vorm — zijn de handen van een, die veel gedragen heeft. Goede, vriendelijke, trouwe handen zijn het; handen, gekneusd en ontfrischt door harden arbeid; handen van een plebejer, van een werkman, veilig en teer ofschoon ruw van greep.

Hebben die oogen veel geweend?

Ik geloof het niet, want — ondanks de recht vrouwelijke *human kindness*, welke een der grondtrekken van Meunier's inborst is, ligt er toch in zijn schijnbaar zwak lichaamshulsel een groote dozis wilskracht, een diepe mannelijkheid en een zeldzaam weerstandsvermogen.

Deze mannelijkheid spreekt ook nu en dan, zij 't ook zelden, meest als de meester in zijn werkplaats aan het boetseeren is, duidelijk uit zijn trekken; dan trillen zijn neusgaten, dan flikkeren zijn oogen; zelfs het lichaam wordt leniger, sneller, jonger bijna.

Maar zoo hij zelf er niet vele schreide, omdat hij ze wist te verkroppen, omdat hij op de lippen wist te bijten, vele tranen zág hij toch.

In zijn kindsheid al . . . . . — treurige inwijding in een treurig leven!

Constantin was geen drie jaar oud, toen zijn vader, een geboren Brusselaar, te Etterbeek stierf, zijn vrouw, een wilskrachtige Walin, met vijf andere minderjarige kinderen achterlatend.

Geen eigendommen, geen gereed geld. . . .! En toch slaagde moeder Meunier er in, niet alleen haar kinderen behoorlijk op te voeden, maar — ondanks steeds nieuwe en steeds zwaarder opofferingen, het humeur te bewaren van het stille vrouwtje van Burns:

„tevreden met weinig en blijde met meer.”

Dapper werd zij ter zij gestaan door haar oudsten zoon, die — eenvoudig drukkersgezel — zich weldra op de graveerkunst toelegde en later inderdaad een niet onverdienstelijk etser werd.

't Was op zijn broeders aanraden, dat Constantin zich op de Brusselsche Akademie als leerling in de afdeeling beeldhouwkunst liet inschrijven

Lang hield hij het niet uit in de schoolsche athmosfeer der Akademie. Hij



In de Mijn, naar een ets van Carl Meunier, zoon.

hoopte — eilaas! hoe bitter werd die hoop teleurgesteld — in de werkplaats van den toen gevierden en met bestellingen als overladen Fraikin een meer praktische leiding en grooter vrijheid te vinden.

Meunier was toen ongeveer achttien jaar oud.

Drie volle, en o! welke lange jaren bracht hij door „bij mijnheer Fraikin!"

Eer zwak van lichaam dan sterk, bloode tot menschenschuwheid toe, arm en zonder eenig beschermer, was hij er, heel dien tijd, in een ondergeschikte positie.

Het leelijke, kleine eendje!

Lessen gaf de meester hem nooit ééne.

Constantin was zijn knecht, zijn loopjongen, zijn slaaf, — zijn leerling nooit.

De potaarde gereedkneden voor den „grooten" man, — den schepper immers, van het ruiterbeeld van Godfried van Bouillon; — op boodschappen uitgaan naar markt en winkel; bier halen voor de *practiciens*; de kachel vullen en „in gang" houden, en wat dies meer, de arme jongen liet het zich alles welgevallen, zoo onbegrensd was, zegt hij zelf, zijn religieuze eerbied voor den man, „die standbeelden maakte."

O! Die overdreven eerbied der mannen van vroegere generaties! Men vergelijke dien eens met — zal ik het nog eerbied noemen? — met de „*Frechheit*" de ongegêneerdheid van elk min of meer begaafd beginnertje van dezen tijd! En men zal, in het slotvers van Albrecht Rodenbachs *Fierheid* een enkel woord veranderend, zuchtend uitroepen:

„Eilaas! Waar is der ouden *eerbied* nu gevaren!"

In 1855 was het, meen ik, dat Meunier, al had hij, als beeldhouwer, ook reeds aan een drietal tentoonstellingen deelgenomen, een bij den eersten aanblik zonderling en gewaagd, en toch, bij nader toezien, zoo echt logisch en natuurlijk besluit nam.

Dat leventje in Fraikin's werkplaats, zijn omgang met de beeldhouwers van die jaren, hadden den teerbesnaarden Meunier doen walgen van ... zijn vakgenooten eerst, zijn anders toch vrijelijk gekozen vak daarna.

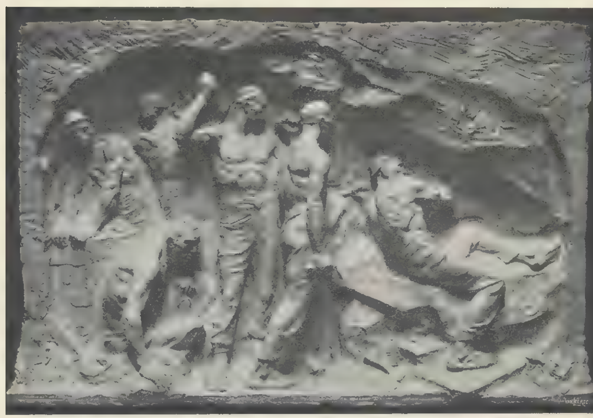
Het was, *in illo tempore*, deerlijk gesteld met de Vlaamsche beeldhouwkunst. Voor een enkel artiest, die zooals de auteur van den *Diskobolos*, de diepbetreurde Kessels, zijn eigen gang kon en durfde gaan, waren er tien, die, gedwee als paarden in een molen, den ouden akademischen slentergang gingen. Conventie en mooidoenerij waren het symbolum des geloofs van de meeste beeldhouwers van dien tijd. Geen hunner had er ooit nog aan gedacht, of, wat men zoo al voortbracht, beantwoordde aan de eischen van den tijdgeest, of het ook maar in eenige verhouding stond tot de groote ideeën, die toen reeds — 1848 was er immers geweest — de gemoederen bezig hielden.

Van beweging, van werkelijk leven geen spoor!

En zie — wat hij bij de beeldhouwers niet kon vinden, dat bestond, schoon nog slechts op geringe schaal, bij de schilders.

Degroux, de fijngevoelige, demokratisch-denkende Charles Degroux, de sedert zoo terecht geprezen schepper van *De Beëvaart van Sint Guido te Anderlecht*, *Het Benedicite*, *Winter in een Straatje te Brussel* en zoovele andere stukken, waarin, tegelijk met een akute observatie van het leven der menschen, de pracht van het oude nationale koloriet triomfeert, — Degroux begon school te vormen, en werd, zij 't ook aarzelend, als van verre, nagevolgd door een heele schaar jongeren, waaronder Alfred en vooral Jozef Stevens, Alfried Verwee, Karel Hermans en anderen.

Meunier bekeerde zich tot de schilderkunst.



In de Mijn, hoog-verheven beeldwerk van C. Meunier.

In sombere, grijze en zwarte tonen vertolkte hij een tijd lang, — ja, een langen tijd, van 1857 af tot 1878 wel, — tooneelen van droefheid en van lijden, tooneelen van ingetogenheid en arbeid.

Voor die der eerste kategorie vond hij de onderwerpen in de openbare godshuizen en in de geschiedenis der martelaren; voor die der tweede vond hij ze in het stille, streng geregelde leven der kloosterlingen.

*De Sint Rochus-zaal*, 1857, *De Martelie van Sint Stefaan*, 1868, *Jezus' laatste Snik*, 1860, *Mater Dolorosa*, 1871, zijn de titels van eenige werken uit gene —; *Begrafenis van een Trappist*. 1858, *Trappisten op den Akker*, 1868, *Trappisten in de Kloosterkerk*, 1871, zijn de titels van eenige werken uit deze groep.

Ik overdrijf de waarde van deze stukken evenmin als iemand. De kleur was

niet rijk, en — met die van Degroux al te zeer verwant, ook verre van oorspronkelijk; de teekening liet meer dan ééns te wenschen. Doch, ondanks alle andere zwakke zijden, onderscheidden deze tafereelen zich toch bizonder gunstig van de produkten der officiëele, akademische kunst van die jaren; en ver stonden zij, van dan af, boven de duurbetaalde schilderijen van de „gloriën" der zoogezegd nationale kunst, omdat zij waren geschilderd uit behoefte des harten, met teerheid en liefde en met een onbedorven, helderen blik op het leven.

Tot het beste, wat Meunier in gindsche periode onderteekende, behoort de *Epizode uit den Boerenkrijg*, hem ingegeven door de lezing van Conscience's roman, nu in het Muzeum te Brussel.

Ik zou durven zeggen, dat wij in dit tafereel vóór ons hebben den voorbode van de meesterstukken, welke de heel groote schilder en beeldhouwer, die uit onzen kunstenaar opgroeit na 1880, zal voortbrengen.

De kleur van deze epizode is, ik geef het toe, niet oorspronkelijk; zij is romantisch en zelfs conventioneel. Alleen op de personages wil ik attent maken. En nu houd ik staan, dat wij hier voor 't eerst en duidelijk vóór oogen hebben eenige van die eigenaardig geteekende menschenfiguren, waarmee Meunier — eindelijk — zijn sporen zou verdienen.

Vooral drie personages zijn treffend: een boer, op zijn knieën voortkruipend, om de nadering van den vijand te bespieden; een oude vrouw, neergehurkt tegen een heuvel met een kind tegen zich aan, en een andere vrouw, iets als een beeld van lijden, een boersche Niobe, tot steen geworden door haar doodelijke angst, starend met groote, strakke, niet meer *ziende* oogen in het vage.

Hier vernemen wij al het eerste, aarzelende, nog wat gewilde gestamel van den man, die eerlang zulke diep menschelijke tonen zal uitbrengen.

Er is werkelijk iets van zijn latere beeldhouwwerken in dit stuk, — iets van de kracht van *De Maaier* in dien spiedenden boer, iets van het lijdenszatte der moeder uit *Het Grauwvuur* in die neerhurkende vrouw...

Rond dit tijdstip was het, dat Meunier de taak op zich nam, om, voor het uitgebreide werk, *La Belgique*, dat Camille Lemonnier voor *Le Tour du Monde* had geschreven, een reeks illustraties te teekenen, voorstellingen uit het leven der arbeidersbevolking uit de Waalsche nijverheidsdistrikten.

Te Seraing eerst, daarna te Val-Saint-Lambert en eindelijk in de koolmijndorpen of *corons* uit het Borinage leerde Meunier het leven kennen dier moderne paria's, welke wij mijn- en fabriekwerkers heeten, en zie — zonder er zichzelf bewust van te wezen, had de artiest — eindelijk — de stof ontdekt, die hem, eerlang, zou toelaten, al de schatten van teerheid en gevoel, die nog maagdelijk schier in zijn binnenste sliepen, te laten bewonderen.

Evenals die herdersjongen, die uitging om de ezelin zijns vaders te zoeken en een koninkrijk vond, was hij uitgegaan om een korst brood te verdienen en hij vond — óók een koninkrijk, voorzeker — zijn eigen kunst en zich zelf.

Te Seraing en te Val-Saint-Lambert ontstonden de twee eerste werken dezer nieuwe periode.

Te Seraing had hij een staalgieting bijgewoond; te Val-Saint-Lambert, op bezoek bij vrienden, de neerdaling in een mijn. Dat had hem, en niet alleen zijn schildersoog, maar minstens evenzeer zijn gevoelvolle ziel, zoo zeer getroffen, dat hij het schilderde.

Beide werken waren in 1882 te Antwerpen tentoongesteld, doch zonder er dien bijval te bekomen, waarop zij recht hadden.

Men wist niet wat *denken*, nog veel minder wat *zeggen* van deze vreemd aandoende tafereelen, waarin als het ware opzettelijk was gebroken met al de tradities van de officiëele kunst, evenzeer met haar geliefkoosde onderwerpen als met haar geijkte kleur en teekening.

Men vond — *in petto* — dat binnengezicht van een smelterij erg leelijk en banaal, doch men waagde het niet, het zoo maar te zeggen.



De Mokeraar, brons van C. Meunier.

Wat de mannen betreft, de moderne Hephaistossen, die daar, het kloeke bovenlijf moedernaakt, de spieren vingerdik op de armen gezwollen, het schootsvel gespannen om heup en dijen, rechtop stonden, trekkend, gietend, het vuur oprakelend, in damp en vlammenschijn; men kon niet anders dan de kranige teekening van die figuren te bewonderen, doch — men zweeg er over, omdat men er geen kwaad van zeggen *kon*.

In 1884, te Brussel, een derde tafereel, „*Wegneming van een gebarsten Smeltkroes te Val-Saint-Lambert*,"

Dit stuk was nog merkwaardiger dan de twee vorige — omdat een der eigenaardigheden van Meunier's kunst er met grooter kracht in uitkwam, ik bedoel — het van dan af skulpturale van zijn geheele uiterlijke behandeling.

Met volledig technische meesterschap waren al deze werkliedenfiguren uitgevoerd; elke ronding en zwelling van hun lichamen vertoonde hier met verrassende waarheid den uitsprong, dien zij in de natuur hebben. Ongeoefend nog, waagde ik toen reeds in een overzicht van de Driejaarlijksche te schrijven: „Het doek van Meunier doet onweerstaanbaar denken aan een *bas-relief*... Wat de kleur betreft, enkelen heeten haar onaangenaam; de vraag is echter, of zij aan de waarheid beantwoordt, en dan kan het antwoord niet anders dan bevestigend zijn."

Meunier had zijn weg gevonden — zijn stof en zijn vorm beide, beide tegelijk, beide in één.

Om nu te worden de ongeëvenaarde artiest, welken, sedert een tiental jaren, geheel Europa bewondert, ontbreekt hem niets anders meer dan het werktuig zijner eerste jeugd, de in een vlaag van moedeloosheid en walg weggesmeten boetseerstok. — Meunier zal terugkeeren tot zijn allereerste liefde — en beeldhouwer worden.

Een toeval, spel en kortswijl zelfs, zal deze bekeering mogelijk maken.

Ik loop echter de gebeurtenissen vooruit.
Keeren wij even tot 1882 weder.

Meunier is nu één en vijftig jaar oud; sedert dertig jaar is hij als artiest werkzaam... Hij heeft een tafereel verkocht aan het Gentsch en een ander aan het Brusselsch Muzeum; hij heeft voor de kerk van Xendelesse bij Luik en voor die van Châtelineau en voor de Sint-Jozefskerk te Leuven eenige schilderijen uitgevoerd, — doch het ware, eenig ware succes, het succes waarvan men boterhammen snijdt en vleesch in moeders ketel werpt; het succes, dat niet enkel zingt in mooi afgeronde volzinnen der beoordeelaars maar rinkelt tevens in de goudstukken der liefhebbers, is in al dien tijd niet gekomen.



Rustend Puddler, bronzen beeld van C. Meunier.

Meunier is arm nu in 1882 evenals in 1851!

Met gretigheid aanvaardde de kunstenaar dan ook de opdracht van staatswege, om, te Sevilla, naar een *Afdoening van 't Kruis* van den ouden Vlaamschen meester Pedro Campana een kopij te gaan maken. [1])

Deze kopij, die intusschen toch vrij wat beter is dan de meeste werken van dien aard, welke op last van het Belgisch staatsbestuur uitgevoerd werden, laat ik onbesproken. Meunier benuttigde echter den tijd, dien hij in Spanje sleet, om er de zeden van het volk te bestudeeren, en zoo kon hij, in zijn vaderland terug, in het Brusselsch *Kunstverbond* een reeks schilderijen ten toon stellen, welke een zeer personeele opvatting van menschen en land verraden en waaronder vooral *Een Tabakfabriek*, nu in het Brusselsch Muzeum; *Een Hanengevecht*, *Een Café-concert* en *De Goeden-Vrijdag-Processie* bewondering verdienen.

Wat Meunier in deze werken *wilde* geven en in werkelijkheid ook gegeven *heeft*, kan men opmaken uit deze zijn eigen woorden uit een brief van 1883:

[1]) Nu in het muzeum van het Jubileumspark te Brussel

„J'ai trouvé ici des motifs superbes, non pas de cette couleur locale si usée et qu'exploitent les peintres du cru, mais des motifs de vrai caractère simple et grand, comme il convient à la grande peinture."

Ik haal deze woorden hier aan, niet zoozeer omdat ik ze zoo bizonder toepasselijk vind op de uit Sevilla meegebrachte —, als wel omdat ik ze van zeer treffende beteekenis acht, wat betreft de door Meunier in Walenland uitgevoerde werken.

Hoe deze werken ook heeten, *De Ophaling der Mijnwerkers*, *Het Ontbijt der Sintelraapsters (Grésilleuses)* in 1885, *Mijnwerkers uit Borinage* in 1887, *In 't Zwarte Land*, *Hiercheuses*, *Terug uit de Mijn bij Avond* en *L'Accrochage* in 1889, *Mineurs et Hiercheuses* in 1891, *Travailleurs de la Mer* in 1899 en *Les Mineurs* (drieluik) in 1901 nog, in alle treft ons dat zelfde streven naar grootschen eenvoud en eenvoudige grootschheid; in alle is aan het woord de kunstenaar, die het oppervlakkige, het buitenaffe, hoe verleidelijk ook, vastberaden voorbijziet, en vooral nadruk legt op het karakter, op het blijvende en het wezenlijke.

Het is belangwekkend te zien, hoe Meunier den brui geeft van al die honderden bijzaakjes en détailletjes, waarop artiesten, die de macht niet hebben ontvangen, om een synthezis af te leiden uit het duizendvoudige leven, zoo hartstochtelijk jacht maken.

Zoowel in zijn menschen als in het landschap, waarin zij zich bewegen; als in mijn of fabriek, waarin zij hun levensonderhoud verdienen, wordt hij slechts door eenige hoofdlijnen en trekken aangedaan.

Net als hij, *het zwarte Land* schilderend, nergens een enkel tuintje, of akkertje, of huisje, maar altijd en overal een geheele vlakte met wijden horizon of een geheele dorpsstraat of een gansch *coron* of een Babel van fabrieken en schouwen en spoorweglijnen voorstelt; zoo schildert hij nooit een gekend, een gegeven, met naam en nummer aan te duiden individu, maar alleen werklieden, beter: menschen, door den arbeid gestempeld en geijkt, verlaagd en misvormd tot werktuigen, tot werktuigen van werktuigen, raderen in het groote geheel van de fabriek.

Zie maar eens, hoe weinig detailwerk er is in zijn schilderijen en precies zoo in de beeldhouwwerken, die ik verder zal bespreken.

Zelfs de meest onafscheidelijke attributen van zijn mijnwerkers, hun alam, hun gereedschap, verwaarloost hij wel niet altijd — maar zooveel mogelijk...

Ik weet niet, of ik wél doe het hier al te zeggen, maar Meunier ziet niet het individu, maar wel het type. Hij ziet het individu wel, althans in dézen zin, dat hij er heel wat pleegt te bestudeeren, en in elk individu, dat hij ontmoet, met scherpen blik de karakteristieke trekken weet te ontdekken; doch hij geeft het individu nooit weer; hij maakt nooit portretten; hij werkt zelfs nooit naar de onmiddellijke, konkreete natuur. Wat hem in honderden trof synthetizeert hij in één of eenige typen; en de indruk van menschelijkheid, welken deze maken, is juist daarom zoo weergaloos intens, omdat de artiest er het wezenlijke van zoovele ware menschen in heeft neergelegd.

Meunier's vizie van *het zwarte Land* is een bij uitstek personeele. Hij ziet het Borinage niet zooals het daar ligt, van alle uiterlijk *charme* ontdaan, in al de grijze eentonigheid van zijn naakte, onbebouwde velden; een land van louter plat proza, voor wie 't enkel ziet met de oogen van het lichaam; hij ziet het, met de oogen van zijn deernisvolle ziel, als een bovenwereldsch dal der uitwendige duisternissen, als een modernen Erebos, als een negentiendeeuwschen en o honderdmaal meer werkelijken, een tastbaren, geschiedkundig bestaanden tegenhanger van Dante's *Inferno.*



De Dokwerker, brons van C. Meunier.

Zijn vizie is in zekeren zin een abstrakte, een zedelijke voorzeker; zij houdt geen rekening met de honderd en één toevalligheden van jaargetijde en weerswisseling.

't Lijkt er naar, alsof in het Borinage van Meunier Lente en Zomer niet op den Winter, Herfst en Winter niet op den Zomer volgen; alsof de morgenzon dien ijzerachtigen steengrond nooit met haar zacht gouden lachlicht kust, de avondzon dien nooit met haar purpere bloedstralen overgiet.

't Lijkt er naar, alsof er niet alleen geen akkerbouw bestaat, — immers, geen ploegende of eggende boeren, geen wiedende of arenlezende boerinnen vertoonen Meunier's schilderijen, — maar zelfs, alsof er boom noch heester, bloem noch gras wil tieren.

Als Babeltorens hoog rijzen zij ten hemel, dreigend, uitdagend, afschuwlijk, de schouwen van fabrieken en ovens; aan hun voeten, als neergehurkte monsters, dreigend met de wijdgapende monden hunner donkere ruimten, de werkplaatsen, de pakplaatsen, de afdaken van allen aard en grootte. En de steenen hebben geen kleur meer; grijs, zwart, grijs van kalkstof en zwart van schouwroet zijn de muren alle, de daken alle, en over die daken alle en ver heen over het veld paffen de reusachtige schouwen, zonder rusten of verpoozen, ieder

minuutje, iedere sekonde, wijd uitzwellende rookgolven uit, een rook, die niet wegwaait op den wind, niet opgaat in de lucht; een rook, dien men snijden kan met messen, dik en stinkend als de Londensche fog; een rook die blijft hangen, log en zwaar, tragiesch en beklemmend, als een doodwade, mijlen ver over het arme land.

En die wolken verdooven het licht van gas en dag en dompelen de geheele streek in een spookachtig duister.

En in dien wolkenrooknacht liggen de ellendige dorpjes, de armzalige *corons*, in wier smalle steegjes geen blozende kinderen spelen bij dag, geen dwepende paren vrijen bij schemeravond.

Kroegen ziet men er genoeg, en winkels...; kroegen, waar de jenever, de *aqua vitae*, den zwoeger en de zwoegerin verbeest en verstompt; winkels, waar men hun „op den pof", op borg, aan vier maal te hoogen prijs vervalschte of bedorven waren levert.

Zoo ziet Meunier —, zoo *is* in werkelijkheid voor allen, die zien kúnnen; die zien wat de dichter, zien wat de ziener ziet, dat wingewest van het hedendaagsch Uitbuitingskapitaal, welks nooit verzadigde gouddorstpassie hijgt en zwoegt in de reusachtige longen der machine; welks zedelijk juk drukt met al het gewicht van een looden wereldbol op de gekneusde schoften van dezen duizendhoofdigen, tot slavernij gedoemden Atlas, den proletariërstand.

En de menschen, die hij daar ontmoet —, o wat zijn zij intiem één met dat tragisch kader!

De mijnwerkers, de mannen — heloten, slaven, paria's, klein, mager, ellendig, mizer in den vollen zin des woords, met lage voorhoofden, die niet schijnen te kunnen denken, met kleine, grijze, diepzittende oogjes, oogen van nachtvogels en holgedierte; met aapachtig prognatische kin, half dier, half mensch; de meisjes, met in hun groei gestuite, armzalig onderbleven lichamen, beroofd van de zwellende lijnenpracht der moederschap belovende heupen en der voedingrijke mammen — dien dubbelen trots van elke ware vrouw, — jongensachtig in haar lijnwaden dunne pakjes, lang van armen, zwaar van handen, gemeen en stout van muil.

De fabrieken echter, de *laminoirs*, de *aciéries* van Seraing en elders, die ziet de meester anders. Hij ziet ze niet tragisch, niet als een modern inferno, maar episch grootsch als de glorieuze slagvelden van den arbeid, als tempels opgericht aan der menschen wil en kracht.

Ook hier toch behoudt de tragoedie haar recht.

Ook hier is het een strijd op leven en dood van den mensch tegen de dommekracht.

Doch de mensch is hier anders dan ginder. Hij is hier sterker, gezonder, vrijer, krachtiger; hij is hier meer mensch, en minder werktuig, meer vrije wil en zelfbestuurde kracht, minder slaaf en zaak.

Heerlijk, indrukwekkend, ontzaglijk bijna staan zij daar, in dat voortreffelijke stuk, *La Coulée de l'Acier*. Met vollen muil spuwen hnn de ovens hun hitte in het aangezicht; met hongerige sistong likt de vlam naar hun naakte borst

en schouders; de damp, een blanke, zegevierende damp nu, hult hen bij wijlen in zijn vlokkensluier. Zij vreezen ze niet, de vlammen; zij haten ze niet, de ovens; want ovens en vlammen zijn hun bondgenooten, hun vrienden immers. Met weggeschroeide brouwen en wimpers, verzengden stoppelbaard en roodgegloeide huid staan zij daar, bewust van hun kracht, berustend in hun sterken wil, veilig in de overtuiging, dat elke hamerslag raak is, elke inspanning hunner spieren een doel heeft, geen poging vergeefsch of nutteloos is.



Terug boven, groep van C. Meunier.

Ook den landman en den Antwerpschen dokwerker ziet Meunier anders. Deze beiden echter heeft hij alleen als beeldhouwer behandeld; ik acht het dan ook maar het beste van zijn boeren-interpretaties eerst te spreken, als ik straks zijn skulpturalen arbeid in oogenschouw neem.

Het was in 1884 of wat vroeger, dat Meunier weer aan 't beeldhouwen ging.

Hij had in een zijner vele „neerdalingen in den afgrond" een *puddler* opgemerkt, zittende, in voorovergebogen houding, neergehurkt te rusten.

De aandoening, door de gelaten moeheid en de gretige rustgenieting van den werkman op zijn gemoed teweeggebracht, wilde hij in een kunstwerk uitspreken. En nu scheen het hem toe, dat alleen in een beeldhouwwerk deze aandoening zóó intens kon worden weergegeven, als hij ze had ontvangen.

Zou het wel gaan nog, wel gaan opnieuw?

't Was een kwarteeuw geleden, dat hij den boetseerstok nog gehanteerd had!

Waarom het niet beproefd?

En hij beproefde het. Hij wilde nu eens weten, of het nog gaan, weer gaan zou... Hij wilde ondervinden, zelf ondervinden, in eigen werk, of lijn en vorm niet evenals de kleur zouden geschikt zijn tot het verduidelijken van een sentiment....

En daar zat, in was bewerkt, de *puddler* op den werkstoel, sprekend van leven en waarheid!

Hij zat daar met zijn grove klompen, op zijn laag bankje, de rechterhand rustend op den knie van het rechterbeen, waarvan de voet een weinig achteruit staat bij den anderen; naakt bovenlijf en armen, breed en ruw, onbehouwen en lomp, voorovergebogen met het te kleine hoofd, onbeduidend, leelijk, vast dom onder het onoogelijk viltje. Hoe typiesch evenwel, dat hoofd: breed uitstaande kaaksbeenderen; een grove, materieele kin; een open mond, zeer groot; de neus veel te klein, te kort vooral; de oogen heel klein, zonder blik; het voorhoofd... als weggesneden...

Opvallend vooral het gebrek aan verhouding tusschen dat hoofd en dat lichaam. Dit laatste is veel te machtig voor het andere! Het lichaam van een reus, — armen, beenen vooral — en het hoofd van een *embryo*. En in dit hoofd alleen de lager deelen, volstrekt niet de edeler, ontwikkeld.

En het is alsof een stem u toefluistert: „zóó nu maakt de moderne arbeid den modernen arbeider."

En, als God den eersten scheppingsdag, liet de meester zijn oog gaan over het werk zijner handen, en hij zag dat het goed was — en dit was zijn eerste werk.

Nog hetzelfde jaar, — of was 't in 1885? — boetseerde hij een *Antwerpsch Natiepaard*, en in 1885 volgde *De Mokeraar*, die, in het salon der *Champs Élysées* tentoongesteld, Octave Mirbeau's geestdrift zoozeer gaande maakte, dat de anders niet malsche kritikus niet aarzelde, hem uit te roepen tot de eenige „*véritable œuvre de statuaire*", aldaar te zien.

En zie — nu was het daar, het lang verhoopte, het lang al dubbel en dik verdiende succes.

En ditmaal was het volledig, beslissend, onwederroepelijk.

Tijdschriften en dagbladen wedijverden van nu af in bewondering voor den meester; voorname kunsthandelaars van het buiten- evenals van 't binnenland kochten het reproductierecht af van een of ander zijner werken; liefhebbers en muzea rekenden het zich tot een eer, een zijner scheppingen te bezitten, en de regeering van België — de sant werd nu tóch verheven in eigen land — droeg hem gewichtige bestellingen op.

*Een Puddler*, brons 1887, *Een Slachtoffer van het Grauwvuur*, bronsgroep, 1890, behooren aan het Staatsmuzeum te Brussel; *Een Antwerpsch Dokwerker* en *De Mokeraar*, beide in brons, beide in 1890, aan het *Musée du Luxembourg* te Parijs; *De Maaier*, brons, 1892, versiert den Kruidtuin te Brussel; het fragment hoog-verheven-beeldwerk, *De Aarde*, 1892, en de *De Puddlers in den Oven*, half-verheven beeldwerk, brons 1893, behooren beide aan het *Musée du Luxembourg*, terwijl verscheidene van 's mans statuëtten den gevel van de Brusselsche Kapellekerk versieren.

Natuurlijk is dit lijstje ver van kompleet. Bevat het eenige van de voortreffelijkste werken des meesters, o. a.: *De Mokeraar*, *De Antwerpsche Dokwerker*,

[illegible]
[illegible]
[illegible]



*Een Slachtoffer van het Grauwvuur, De Maaier* en vooral *De Aarde*, een geheele reeks andere, als *De Glasblazer* en *De Visscher*, 1890, *Een Mijnwerker in de Schacht*, 1892, *De Oogst*, 1894, *De Vergeving, De Gewonde, Steenbakkers, Neerhurkend Mijnwerker*, 1896, *Dokwerker, Landelijke Madonna, Studie voor een Christus, De Oogst*, 1899, *De Schipbreukeling, De Lastdrager, Le Carrier*, 1900, en vooral deze meesterstukken, *Ecce Homo, Oud Mijnpaard* en *De verloren Zoon*, vermeldde ik nog niet, evenmin als een aantal, naar mijn oordeel minder hoog staande busten en medaljons, waaronder die van Reclus, van Rijsselberghe, Victor Gilsoul en den dichter Emile Verbaeren.



Werkers der Zee, hoog-verheven beeldwerk van C. Meunier.

Ik heb *den schilaer* Meunier zeker geen lot onthouden; met des te meer overtuiging durf ik dan ook zeggen, dat *de beeldhouwer* Meunier dien schilder bepaald en zelfs ver overtreft.

't Komt mij voor, als had zijn groote hartedeernis, waar zij in haar volle volheid tot ons wil spreken; als had zijn fijngevoelig talent, waar het met bizondere kracht en intensiteit het essensieele van een onderwerp wil doen uitkomen, behoefte aan vorm en lijn van het beeld.

Interessant is het, in dit opzicht, zijn *Slachtoffer van het Grauwvuur*, zooals het, naar een direkt naar de natuur gemaakte teekening door zijn zoon Karl geëtst werd, te vergelijken met de bronsgroep uit het Brusselsch Muzeum.

Het onderscheid is treffend.

In de teekenschets ligt wel hetzelfde sentiment; de houding der vrouw, in

beide werken, is zelfs, tot op een kleinigheid na, geheel gelijk; — en toch laat het eerste werk ons koud, waar het tweede ons onweerstaanbaar aangrijpt.

*Hier* zit het hem in: toen de meester teekende, had hij, weinige uren na een grauwvuurontploffing, het tooneel, dat hem inspireerde, vóór eigen oogen zien plaats grijpen; hij had die moeder gezien, ontdekkend, met starre smart, na een heelen nacht zoekens, het lijk van haar zoon. Verpletterd als het ware door het dramatische van dit feit, had hij het zoo, onmiddellijk naar het leven, trachten weer te geven. Toen hij later beeldhouwde, was het al te brutale, reëele van dien indruk weggenomem. Nu zag hij, in zijn plastisch geheugen, niet meer de beide personages, dien doode en die levende, in hun logge stoffelijkheid, maar nog alleen de actie, en de „*infandum dolorem*," de niet in woorden te uiten smart, welke de actie vertolkt.



Ecce Homo, pleisteren beeld van C. Meunier.

Ginds stond hij beneden zijn onderwerp, hier kon hij het beheerschen. Ginds gaf hij realiteit, nu gaf hij een syntheze. 't Geteekende was een kopij; 't gebeeldhouwde een werk van stijl. En zóó als dit meesterwerk, zóó ontstonden nu al zijn beeldhouwwerken. Alle schiep hij uit herinnering, uit de naweeën van een deernis, die hem aanvankelijk, in de eerste oogenblikken der ondervonden aandoening, te machtig was.

Van modellen bedient Meunier zich slechts met de grootste voorzichtigheid. Alleen om zekere lichamelijke bizonderheden waarheidgetrouwer, vollediger te kunnen voorstellen, spreekt hij modellen aan.

Daarom ook onthield hij zich wijselijk van een al te druk bezoeken van het *pays noir*. Als waar en goed dichter heeft hij begrepen, dat het eenige middel, om de dingen groot en breed en met stijl te blijven *zien*, is — ze zoo zelden mogelijk te zien in de brutale werkelijkheid.

Zijn kunst wortelt niet in de stof, maar in het gevoel; zij is geen realistisch nabootsen: zij is — een gevoeld *evoceeren*.

Ik heb zoo'n idee, als moet degene, die deze reeks werken, *De Maaier*, *Ecce Homo*, *Oud Mijnpaard*, *Puddlers vóór den Oven*, *Het Akkerland*, en *De*

*verloren Zoon* goed kent en begrijpt, een volledig denkbeeld hebben van Meunier als beeldhouwer.

Ik herinner mij nog, welk een bewondering *Een Maaier* en *Ecce Homo* verwekten, toen zij, beide tegelijk, in 1892 te Gent waren tentoongesteld.

Even meesterlijk beide, verschillen deze twee kunstwerken toch in alle opzichten van elkander. Stoute greep uit het werkelijke leven, munt *Een Maaier* uit evenzeer door de savante modelleering van ieder deel in het bizonder als door het keurige, indrukwekkende realisme van het geheel. Alles in dit gewrocht is te prijzen. Dat even gebogen en toch weer, bij het breed uitzwaaien der zeis, tegen de forsche beweging van het geheele kloeke lichaam in, half heropgeheven hoofd; die wijduitstaande beenen met hun opgespannen kuiten; die geheele houding, — wat drukken zij uitmuntend uit het volkomen opgaan van den noesten zwoeger in het lastige werk, samen met — aan den eenen kant de eerste gewaarwording der komende vermoeienis — aan den anderen kant — het gretig verlangen, om de aangevangen taak ten einde te brengen. Het gebaar, dat de landman bij het maaien maakt, is hoogst gelukkig weergegeven. Niet *dood* is dat beeld; *leven* doet het in den volsten zin des woords. Men verwacht er zich aan, de breede zeis plotseling van links naar rechts te zien bewegen . . . .

*Ecce Homo* is — op veel kleiner schaal uitgevoerd — het aangrijpende beeld van den Lijder, die, halfdood gemarteld voor zijn overtuiging, in de uitputting zijner laatste krachten als een armzalig hoopje vleesch en beenderen is ineengezonken . . . . Alle spieren zijn als ontspannen, alle gewrichten als gebroken. Slap hangen, lang en uitgemergeld, de armen neer; de knieën knikken, met een gebaar van o welke diepe ellende, tot elkander . . . . En dan dat hoofd, — dat baardelooze, in alle richtingen doorgroefde denkershoofd, — waarvan ik met Huysmans, in zijn kostelijk *Là-bas* zou willen zeggen: „*elle pendait exténuée, entr'ouvrait à peine un œil hâve où frissonnait encore un regard de douleur et d'effroi,*" — wat een lijden, wat een overdaad van lichamelijk en zielelijden drukt dit beeld uit. „*Tous les traits renversés pleuraient, la face était monstrueuse, le front démantelé, les joues fanées.*" Evenals de door Huysmans beschrevene, een ware „Christus der armen", arm als de allerarmsten, ellendig als de allerellendigsten, die zijn dood moest verlossen, en tevens menschelijk in de hoogste maat, alsof bij de marteling van zijn geest het goddelijk bewustzijn was ingeslapen.

Ik wil hier alleen die werken bespreken, waarvan ik den machtigsten, sinds dien niet meer uitgewischten indruk heb ontvangen.

In 1893 zag ik, te Brussel, het *Oude Mijnpaard.* Niet zeer in 't oogvallend, klein van verhoudingen, stond het beeldje daar ergens, tusschen een heel volk van heel wat grooter beelden, in een hoekje verborgen. Doch nauwelijks had ik het ontdekt, of het liet mij niet weer los.

Het onzalige paard van den onzaligen mijnparia! Armtierig van vormen, zelfbewust van zijn ellendig uiterlijk, met neerhangenden meer dan neergebogen

kop, ontvleesden schouder, schralen, korten, onbeteekenenden stompstaart, grove gezwollen pooten, staat het daar, afgebeuld, lam getjakkerd, half doodgetergd, tot op den draad versleten, als een levende, o zoo weinig nog levende, maar toch wraakroepende klacht tegen menschenwreedheid. Een dierlijk *ecce homo*, dat men niet weer vergeet.

De *Puddlers vóór den Oven* zijn een tooneel van kracht.

Met hun drieën zijn zij bezig, het bovenlijf geheel naakt, het schootsvel om de magere beenen. Eén trekt den blaasbalg met de ééne hand en houdt met



Puddlers vóór den Oven, hoog-verheven beeldengroep van C. Meunier.

de andere het kleine stootwagentje vast, waarop de gloeiende klomp zal vervoerd worden; één trekt, met de volle kracht van zijn achteroverhellend lichaam, den klomp te voorschijn, waarin hij zijn zwaren ijzertang heeft vastgeklampt; de derde helpt dezen, voorzichtig, zeker, wegwerend wellicht de nog aan het ijzer vastzittende sintelen. En als wilde hij zijn prooi niet lossen, spuwt de oven de drie zijn damp en vlammen in 't gelaat....

En machtig steunt de middelman, hij, die 't hoofdwerk verricht, met mooi

gebaar den voet tegen den ovenmuur, en trekt, en trekt, de ellebogen dicht tegen het lijf aansluitend, de lippen in kalme spanning toe.

En geen tooneel van hartstocht wordt het, maar veeleer een tooneel van rust.

En juist hierin ligt het niet te miskennen teeken van Meunier's superioriteit: zijn helden schreeuwen noch tieren, deklameeren noch armwieken, — zij doen niets voor den engelenbak, maar gaan, rustig en serieus, hun gang. *Ex ungue leonem!*

En wat ik hier zeg van deze *Puddlers*, past ten volle op al zijn werken — ook op zijn beste schilderijen. Meunier weet in alles maat te houden; hij is een vriend van sobere, strenge lijnen; hij brengt zijn gevoelsuitdrukking steeds terug tot een minimum van beweging, dat gelijk staat met een maximum van leven en kracht.

Dat zijn personages het allen, zonder één uitzondering, zoo natuurlijk, zoo geheel *doen*; dat zij zoo volkomen opgaan in hun werk; — dat schrijf ik daaraan toe.

Treffend juist zeide Clémenceau: „Le miracle, c'est d'avoir fait surgir l'intensité de l'expression de la parfaite convenance des attitudes, de la juste mesure du geste indicateur de l'effort oú tout le corps et toute la pensée le convient. C'est là le trait commun de tout ce peuple de bronze aux prises avec la matière rebelle. Point de cris, point d'apitoiements, point d'outrance! Le drame sort du dedans. Si la plus haute poésie s'en dégage, c'est qu'elle y est naturellement contenue. La poésie de l'être et de l'action, non des fausses conventions du jour."

Men vergelijke de ingehouden kracht van Meunier in werken als deze *Puddlers* met de exuberantie, het overdrevene van Verlat in zijn *Vox populi*; eerst dan heeft men een denkbeeld van den afstand, die er bestaat tusschen werkelijk groote en *would-be*-groote kunst.

*Het Akkerland* en *De oogst* behooren met *De Zaaier* en *Bij den Drinkbak* — en ook *De Maaier* kan men daartoe meêrekenen — tot een nog onvoltooide reeks werken: *De Aarde*. Vergis ik mij niet, dan zullen enkele van deze figuren en groepen ook benuttigd worden tot de voltooing van een grootsche schepping, waarvan de meester al sedert jaren droomt, en die hij van heden af betitelt als een „*Monument du Travail*."

Hoe Meunier den mijnwerker en den fabrieksarbeider voorstelt, werd reeds gezegd. Hoe hij den boer voorstelt, wil ik nu zeggen.

Zijn vizie is geen idyllische. Toch zou ik ze ook geen tragische durven noemen. De strijd om het leven moge voor den landbouwer nog zoo hard wezen, de veelsoortige arbeid, dien hij te verrichten heeft, vertoont toch door den band, ook in de minst vruchtbare streek, een kalm en vreedzaam karakter. Daarenboven bebouwt de boer de aarde meer voor zich zelf alleen, en toont deze zich dankbaar en mild jegens hen, die hun eerlijk zweet lieten neerdroppelen in de donkere voren. Eindelijk arbeidt de boer in den wijden, vrijen buiten, onder de wijduitgespannen blauwe hemelkap, omwaaid van een aan gezondheids-

kiemen overrijke lucht, waarmee hij onverzaadbaar zijn longen volpompt. Dit zet den arbeid op den akker een levensopgewektheid bij, die volkomen vreemd is aan het donkere slavengezwoeg van den porion.

En zoo ziet Meunier het akkerleven. Hij ziet het in een opvolging van tooneelen, uitmuntend door edelen, strengen eenvoud, aartsvaderlijke kalmte, krachtontwikkelende en gelukgevende inspanning.

Zie, hoe gemakkelijk, hoe al spelende bijna, hoe vlot en handig zijn maaier het werk afgaat. Er ligt voldaanheid, er ligt tevredenheid in het gebaar, waarmede die man de zeis zwaait.

Er ligt hoop in het gebaar, waarmede die zaaier uitstrooit het mysterieuze zaad.

Er ligt iets als trots, zij 't ook barbarentrots, in de houding van den lummel, die het paard, waar hij op zit, naar den *drenk* ment.

Een enkelen keer week Meunier van deze opvatting af. En dan schiep hij het barleef, *De Akkergrond*, *La Glèbe*, een der mooiste dingen, die ooit door een mensch gemaakt werden.

Twee mannen, eggend het ruwe stoppelland, even na den oogst. De eg ziet men niet; — men ziet alleen die twee, drukkend, met al 't gewicht van hun lichamen, met gelijken haal en aanleg, op het stevige touw, dat zij, aan een stok, met achter den rug gehouden handen spannen. Dat is galeislavenwerk — en als galeislaven zien zij er ook uit, de twee. Er brandt niet veel licht onder de smalle hersenpan dezer wroeters; zij redeneeren niet bij het werk, — hopen zelfs niet zoo heel veel. Zij werken, omdat een ijzeren wet er hen toe dwingt, — een wet: de in hun heele wezen, in het innigste ik van hun heele geslacht vastgegroeide behoefte om — *te boeren*, om boer te zijn en boer te blijven, ook al schenkt de stiel hun maar amper genoeg, om in 't leven te blijven.

Eindelijk, *De verloren Zoon:* de verzoening van den vader en het kind, van hem die leed, en van dengene, die deed lijden.

Hier vooral was het moeilijk, eenvoudig te zijn. Het melodrama dringt zich als het ware van zelf op.

Meunier had niet eens noodig er voor op te passen.

Wie het werk ziet, vraagt zich af, of het wel mogelijk zou zijn, dit onderwerp *anders* voor te stellen. Wat Meunier er van maakte is zoo treffend van waarheid, dat de geest weigert, een andere voorstelling mogelijk te achten.

Op zijn knieën kruipt de teruggekeerde tot zijn vader. Deze, neergezeten, rekt naar hem de armen uit, en heft, met zegenende hand, zijn hoofd weer op,

Dat is alles — en 't is volledig.

Wat zoudt gij er nog bij willen gevoegd zien? Er *is* immers niets *anders*. niets *meer* te zeggen? —

In de schitterende plejade onzer hedendaagsche Belgische beeldhouwers staat Constantin Meunier vóór ons op een hem alleen eigen plaats.

Zoowel door de keus zijner onderwerpen als door de eigenaardigheden van

zijn uiterlijken vorm is hij van allen, van de realisten evenzeer als van de idealisten, van Lambeaux evengoed als van de Vigne en Dillens en Rousseau, duidelijk onderscheiden.

Van Juliaan Dillens noch wijlen Paul de Vigne heeft hij de souvereine elegantie, de gedistingeerde onderscheiding, de artistokratisch keurige, bijna klassieke lijn.

Van Lambeaux' bij uitnemendheid stoute, gedurfde techniek, van zijn onstuimige beweging, zijn vaak overdreven passie, heeft hij niets.

Statige koningsfiguren, gracielijke fantaziebeelden, orgietooneelen, bacchanalen, zijn geen stoffen voor den nederigen, ingetogen, religieusvoelenden man, die,



De Oogst, schets in potaarde van C. Meunier.

als een kluizenaar levend, wars van alle mondaine betrekkingen, ondanks een veertigjaren lange, veelzijdige intellektueele ontwikkeling, zich het kind des arbeidenden volks gevoelt nu als in zijn prilste jeugd, en in zijn eenvoudige quattrocentistenziel, vol bijna vrouwelijke teederheid, medeleeft en medelijdt al wat leeft en lijdt, op onze dagen, de naar licht en vrijheid opstrevende proletariërsstand.

Instinktmatig, zonder zelf te weten waarom, althans zonder eenige politieke of wijsgeerige bijgedachte, is, toen zijn tijd gekomen was, Meunier gegaan tot de miskenden en verdrukten, tot den mensch in strijd met de weerbarstige aarde, tot den mensch in strijd met de dommekracht en de ziellooze stof, en hij heeft hun ziel begrepen, omdat zijn eigen ziel naïef is en eenvoudig als de hunne, en hij heeft verhaald en gezongen, in schilderijen, waarop de hemels

bloeden van al het bloed der komende kataklismen, in beelden, tragisch als die van lijders en martelaren, van de sedert eeuwen verkropte, tot barstens toe verkropte weeën van de paria's van onzen tijd.



Fragment van Meunier's groep „Nijverheid."

Edoch, à part in de rangen zijner land- en vakgenooten, staat hij toch geenszins *abseits* in de gezamenlijke kunst van onze eeuw.

Hij behoort tot de groote familie van die artiesten, die, meer dan alle anderen, eens, voor komende nageslachten zullen zijn de veropenbaring van dezen demo-

kratischen tijd: de Groux in België, Millet in Frankrijk, Israëls in Nederland.

Deze zijn zijn geestverwanten, zijn gelijken, zijn *pairs*.

Zooals Clémenceau zegt: „L'homme aux bras nus s'escrimant de sa masse, de son pic, ou de sa charrue contre la *terre-mère*, donne à notre temps son véritable caractère; et qui le saisira dans sa vie vraie sans gauchissement d'emphase, tout en simplicité d'action, dira le drame moderne et, par l'émotion suscitée, préparera les réparations futures."

Dit laatste nu deed niemand met zulke kracht, als Meunier, Israëls, Millet.

En bij de onderwerpen houdt die overeenkomst niet op; ook tot de techniek strekt zij zich uit.

Vergelijk eens met elkaar de figuren uit een schilderij — om 't even welk — van deze drie meesters, en gij zult getroffen zijn, niet alleen door dezelfde uitdrukking van innig mededogen, maar ook door de bij alle drie volkomen zelfde rhytmiek van lijnen.

Door deze deernis, door dit solidair-voelen met de armen en nederigen, geven deze drie grooten, zooals vele mannen van genie in andere tijden, het welsprekende beeld van de maatschappij, waarin zij leven.

Dat is hun eigenaardigheid, — maar het is tevens hun glorie — en deze glorie mag tegen de hoogste en reinste opwegen.

Meer nog van Meunier dan van zijn beide evenknies is dit waar. Zijn synthezis is immers én de meest intense, én — zeker — de meest volledige.

En zie — én door de keus van zijn stoffen, én door zijn techniek, is Meunier ook geworden, — geworden, zonder het te willen, — een verjonger en vernieuwer van de beeldhouwkunst.

Niet zonder een schijn van grond kon Renan, tot vóór weinige jaren, de meening vooruitzetten, dat er voor de beeldhouwkunst geen toekomst meer bestond.

Meunier is gekomen, en niemand zeker zal loochenen, dat hij, juist voor *die* kunst, hij alleen, een nieuwen weg gebaand heeft.

Daartoe deed hij enkel dit: hij ontleende aan de gotieke meesters, aan de onsterfelijke nameloozen wier scheppingen ons thans verbazen, hun wetenschap en hun technische behandeling, en hij poogde, met die beide, en vooral met zijn ongemeen intens gevoel, uit te zeggen, wat hem het allermeest trof in zijn tijd.

Ik blijf er bij.

Tot de gotieken moet men terug opklimmen, om voor de kunst van Meunier een ekwivalent te vinden. Niet tot de *latomi*, die, in het portaal van de Parijzer *Notre Dame* die wonderbare beelden van *Zaaier* en *Maaier* plaatsten; niet tot Donatello, wiens borstbeeld, *Niccolo de Uzzano*, men wel eens met zekere scheppingen van Meunier vergeleken heeft, maar tot de anonieme Duitschers en Vlamingen, die werken uitvoerden als b.v. die al te weinig bekende en toch zoo wondermooie *Passionsskulpturen* van den Dom te Xanten aan den Rijn.

Daar, te Xanten, o. a. in *Die Verspottung Christi*, komen figuren voor, — de Zaligmaker, Pilatus, en de twee eerste (kleinere) schriftgeleerden, — waarvan Meunier alleen, van alle latere beeldhouwers, de weerga zou kunnen uitvoeren.

Niet waar, het doet er niets toe, dat het eendje aanvankelijk klein en leelijk was, als het ei, waaruit het geboren is, maar gelegd blijkt te zijn — door een zwaan.

1896—1900.

FRANS COURTENS



In de Laan, schilderij in olieverf.

# FRANS COURTENS



In de galerij van portretten, welke Eugeen Broerman, van ongeveer 1886 tot 1894, met teekenkrijt voltooide, en welke dank aan de milde bescherming, door den toenmaligen Belgischen Premier, minister Mr. J. de Burlet, verleend aan de beeldende kunst, een viertal jaren een onderkomen vonden in een der zalen van het Staatsmuzeum te Brussel, daar hangt, onder het 50tal beeltenissen van groote, half-groote en een enkel keertje volstrekt *niet* groote tijd- en landgenooten: schilders, beeldhouwers, bouwmeesters, toondichters, geleerden, staatslieden, enz., ook het konterfeitsel van den uitmuntenden artiest, dien ik in deze bladzijden wil trachten te beoordeelen: Frans Courtens.

Uitmuntend geslaagd is dit in breede trekken geteekend portret, Courtens „zóó als hij reilt en zeilt", „waait en draait", in levenden lijve!

Een uiterlijk, door niets buitengewoons opvallend, den artiest in geen enkele bizonderheid van kleederdracht, houding, haar of baard verradend — hem alleen aanduidend door het palet, dat, op een stoel, vóór hem neerligt.

Zoo althans voor den gewonen, oppervlakkigen beschouwer. Even goed als

zijn naam, — die eener deftige en nijvere Vlaandersche burgersfamilie, — konden die trekken die zijn van een rechtsgeleerde, of van een leeraar, of van een handelsman. Het voorhoofd, waarop een paar dunne, zwarte lokken, nu ook al hier en daar met een zilverdraadje dooraderd, bijna plat neerliggen, is eer laag dan hoog; de oogen zijn klein en grijs; de neus, zoowat van gemiddelde lengte, is smal en eenigszins scherp; rond de lippen, fijn, is de mond wat ingevallen en loopt van weerskanten een diepe plooi; de kin is klein en rond; een niet dichte, donkere baard voltooit het geheel.

Wie nader toe- of dieper doorblikt, dieper dan tot de vóór de hand liggende, louter stoffelijke banaliteiten des gelaats, stelt echter weldra belang in meer dan één veelbeteekenend détail. Diepe voren groef in dat voorhoofd de inspanning van het denken; het oog is buitengewoon levendig, scherp en sterk tegelijk van opslag, en vonken schiet het bij het rusteloos rondblikken, vonken van plotselinge sympathie of bewondering; de neusvleugels, tamelijk groot en uiterst beweegbaar, evenals de krachtig op elkaar gesloten lippen, spreken van stalen wil, van stoere volharding tot koppigheid toe. Het geheel, eenigszins vermoeid, geeft den indruk van veel afgelegd werk, van hard, lang strijden, maar ook van kamp- en werklust, onuitgeput, onuitputbaar.... Zóó het door Broerman geteekend portret; zóó mede het levend origineel.

Spreekt gij met dit laatste, dan worden de indrukken van daareven nog versterkt. De woorden, niet vele, niet méér dan juist behoeft voor wat zal gezegd worden, zij „vloeien" niet van de lippen, maar worden er, veeleer, als het ware met zeker geweld van afgestooten: woorden, krachtig en kleurig in hun soberheid, woorden van één, wien het harde leven en de lieve arbeid geen tijd overlieten om.... elokwent te worden, en die overigens, om zijn gewaarwordingen mee te deelen, over *andere* middelen beschikt dan de taal. En zoo gelijk het woord, zoo het gebaar; zeldzaam, doch bij uitstek nerveus, en — zooals ik opmerkte bij zoovele schilders en beeldhouwers — van een ongemeene plastische kracht, evoceerend vóór het oog van den toehoorder het typische bewegen en het karakteristieke doen van menschen, dieren en dingen.

Ziedaar een naar de natuur „geschreven" beeld van Courtens, van Courtens, nauwelijks een-en-veertig jaar oud, toen Broerman hem konterfeitte, vooraan in de vijftig nu, — van Courtens, gediplomeerd en gemedailleerd in tal van tentoonstellingen, gekruist met menige ridderorde, en — wat beter is dan al die humbug — een der zuiverste en degelijkste gloriën van onze hedendaagsche Vlaamsche schilderschool.

Toen ik hem, nu al jaren geleden, opzocht, ten einde hem, ten behoeve van een opstel voor een tijdschrift, even aan 't praten en biechten te krijgen, en toen ik hem bad mij eenige levensbizonderheden mee te deelen, kreeg ik tot antwoord, kort maar typisch: „Ik heb geen biografie, beste vriend! Ik heb gewerkt — meer niet!"

Dit antwoord kenschetst den man, in dubbelen zin nog wel. Gewerkt: hij heeft het voorzeker; hij heeft gewerkt als slechts weinigen op dezen tijd en in

dit land, hij die, in zeven en twintig jaar, van 1873 tot 1901 toe, een reeks tafereelen heeft voortgebracht, talrijk genoeg om drie artiestenlevens eervol te vullen, en waaronder — zij 't ook naast meer andere stukken van slechts „middelmatige" verdienste — een tiental meesterstukken vermeld dienen, behoorende tot het beste, dat deze tijd, om het even wáár nog opleverde.

Maar ook nog in dézen zin was het typisch: dat achttal woorden drukte zoo welsprekend zekere schuchterheid uit, in hooge maat eigen aan den man, die o! zoo weinig op „nieuwe kennissen" en op gezelschapsverkeer belust, zich eerst na eenig voorzichtig aarzelen, en somtijds, tegenover werkelijk antipathieke naturen, in het geheel niet — *geeft*.



Vergeet mij niet, schilderij in olieverf.

Overigens, welke zijn op onze dagen nog de artiesten, die er op kunnen roemen, dat zij, zij ten minste, bezitten een . . . . biografie?

Eenige banale feiten, voor allen dezelfde! -- Zoo, voor Courtens, hoe hij aanvankelijk op de Akademie van zijn vaderstad, Dendermonde, onder leiding van den verdienstelijken impressionistischen landschapschilder, JAAK ROSSEELS studeerde; hoe hij onder die leiding zich al heel vroeg bewust werd van zijn „*roeping*", en — na in alle klassen *primus* te zijn geweest, eindelijk als laureaat het gesticht verliet . . . , enz., enz.. — Ziedaar immers schering en inslag van de „interessante" levensgeschiedenissen van de meesten onder ons!

In 1870 was het, dat Courtens, tot laureaat uitgeroepen, besloot zich geheel en uitsluitend te wijden aan de kunst.

Eilaas! Niet zonder tegenstand zou hij zijn droom verwezenlijken. Tot dusver hadden zijn ouders het aangezien als een tamelijk onschuldige liefhebberij, ja, als een boven heel wat andere te verkiezen tijdverdrijf, dat hun zoon zijn ledige avonduren benuttigde om potlood of penseel te leeren hanteeren. Nu hij er



Vischmarkt op het Strand, schilderij in olieverf.

echter luid van opgaf, de kunst tot zijn „uitsluitend levensdoel" te willen maken, ja, van niets anders te willen leven dan van hetgeen hij door die kunst zou verdienen, sloegen de goede, stille menschen de handen van ontzetting in elkaar, en achtten het hun plicht, een duren plicht, hun zoon voor al de ellenden en mizeries, naar luid van alle overleveringen het onvermijdelijk deel van alle of bijna alle artiesten, zoo 't kon door overreding, zoo 't moest met geweld, te vrijwaren.

In hun ouderlijke wijsheid dekreteerden zij ende besloten: Frans zou *handelaar* worden... óf!...

Ja, dit traditioneele, steeds overbodige „óf"!

Het *óf* der werkelijkheid was, dat — na twee jaar lang vruchtelooze smeekingen — de jonge Courtens, namelijk in 1875, het ouderlijk dak vaarwel zeide, ten einde zich, in de Belgische hoofdstad, met geen ander geld dan wat hij zelf met zijn kwasten verdiende, verder in zijn meer dan ooit aangebeden kunst te bekwamen.

Dat was de *zwarte*, maar, in een anderen zin, ook de *goede* tijd,

Groote Markt, *In 't Kalkoenspootje (A la Patte de Dindon)*, in een dier merkwaardige gildehuizen, welke, gebeeldhouwd en verguld, zich scharen om 't grijze gotische Raadhuis als een waardige eerewacht, bezocht hij, avond aan avond, zekere zich „*Vrije Akademie*" betitelende teekenschool, waar hij, benevens een goed vijftiental anderen, Stacquet, Uytterschaut, Pantazis tot makkers kreeg.

Geen leeraars in dat heiligdom der jongens van den vrijen borstel, geen regel, zelfs geen reglement, nog veel minder eenige traditie!

Teekenen naar het levend model, naakt of niet, om 't even, elk van de plaats, welke hij verkoos; vragen aan een vriend, „hoe, wat men zoo al had klaar gekrabbeld, er uit zag;" uitgelachen worden voor de te groote correctie van een ietwat akademisch oor of oog; in triomf gedragen worden voor elke stoutvallende schaduw, elk brutaal lichteffect; — zingen, drinken, drinken, zingen, en soms de geheele akademie overhoopzetten tot een danszaal, dát was het mooie, levendige leven *In 't Kalkoenspootje*

Van eerst af trokken twee vakken Courtens aan: het landschap, de marine. Toch, in den aanvang vooral, nu en dan een „*Abstecher*" op het terrein van de figuurschildering. In zulke oogenblikken ontstonden *Een jong Student*, *Zeeuwsch Meisje*, veel later *Vergeet mij niet*, beide laatstgenoemde werken van verdienste, die elk ander talent tot eer zouden strekken.

Toch keerde hij steeds en steeds terug naar zijn oude liefde — den vrijen buiten. De vette, malsche Scheldepolder in de nabijheid van zijn liefgelegen geboortestadje, kluisterde hem een poosje; daarna waren het de Kempen, wier onafzienbare vlakten en droomerige venen hem aantrokken; later Holland...

Van dan af reeds legde hij — en, al zagen de heeren critici het toen nog niet, of *wilden* zij het niet zien? — legde hij, vrij brutaal op den koop toe, in al wat hij schilderde die hoedanigheid aan den dag, welke — gepaard met... wij zullen *straks* zien waarmede! — de hoofdkwaliteit van zijn werken zoude

worden, namelijk een in buitengewone mate treffend realisme in het weergeven van het *licht.*

Zoo kwam eindelijk — zooals hij komen *moest* — de dag, waarop Courtens het loon zou krijgen voor zijn diepe overtuiging en zijn moedig volharden.

Een enkele dag — die der opening van een onzer driejaarlijksche salons — zoo ik mij niet vergis het XXXIIste — volstond, om den tot dan toe slechts door enkelen opgemerkten naam tot een „beroemden" te maken.

Courtens stelde dat jaar ten toon zijn *Mosselschuit,* naar mijn en veler oordeel het eerste van het reeksje meesterwerken, waarvan ik hooger gewaagde.



Werkpaarden, houtskoolschets.

Een mosselschuit, liggende, met daarachter wat sjovel riet, op het barre, zandige strand.

En dat was — alles.

Maar wat zat er een kleur in die oude, twintig maal lek geslagen mosselbark! Wat lag zij daar, bijna „menschelijk" moe en mat, neergesmakt als een uitgeput trekdier, uit te blazen, schuins hellend, op het slik.... Er *leefde* iets in die bark; er ademde „*ziel*" in.

Een stilleven, maar één met een dramatisch *dessous;* een brutaal brok natuur, maar één met een vérstrekkend en wijsgeerig idee — pantheïstisch



Tijdens een Stortbui, schilderij in olieverf.

bijna in zijn groote luidschreiende desperatie — deze arme, lompe, sukkelige *Mosselschuit.*

De schilder had ze zóó vinden liggen; hij had er de visschers, mits behoorlijke vergoeding, toe overgehaald, de schuit, zóó als ze daar lag, te láten liggen, tot hij haar portret zou „af" hebben...

Een maand lang *pozeerde* de schuit... — een volle maand!

Hoe lek ook — zij maakte Courtens tot celebriteit. Het tafereel prijkt, sedert jaren, in het muzeum te Stuttgart.

Een tweede meesterstuk volgde rond 1882. Titel: *Zondagnamiddag in een Vlaamsch Dorp.* Had de *Mosselschuit* mij, persoonlijk en *toen* ten tijde, niet zoo oppermachtig aangegrepen, dit schilderij deed het des te krachtiger. Te zeer gewoon aan muzeumlandschappen, kon ik, in die jaren, niet zoo dadelijk vrede hebben met een zoo *gedurfde* faktuur als die der *Mosselschuit. De Zondagnamiddag*, overigens, was van een veel stiller, kalmer, misschien ook degelijker kunnen. Wat ik er toen van zeide, ben ik zoo vrij te herhalen. „Vaag den naam van den schilder gerust uit; ruk het opschrift vrijelijk van de lijst — nog zal ieder dadelijk in dit doek het werk herkennen van een Vlaamschen schilder. Onmogelijk zou het zijn, het eigenaardig karakteristieke, dat kleur en verdeeling onzer Vlaamsche landschappen kenmerkt, juister te zien of te begrijpen, krachtiger, aanschouwelijker weer te geven.

„Begeef u een zondagnamiddag naar een onzer Vlaamsche dorpen; wandel rond 3 à 3½ uren, zonder u te zeer van de kom des dorps te verwijderen, de groene paden tusschen de weelderig tierende moeshofkens op en neer; geen „levende ziel" ontmoet gij; hier en daar reutelt een blad in de netjes „geschoren" haag; soms vliegt een musch op uit een beddeken hennep of Spaansche tarwe; en ginder, rond het toreken, kakelen de zwaluwen. Daar klept het langzaam voor het *Ave Maria*... Het *lof* is uit. Traag, in gullen, vreedzamen kout, treden eenige godvruchtigen uit de kerk, en vervullen de paden, die tusschen de hofkens kronkelen.

„Dit laatste oogenblik heeft Courtens, met buitengewoon talent, op doek getooverd. Van zijn werk kan men zeggen, dat het uitzicht geeft op de ware, onvervalschte natuur."

Dit tafereel hoort aan het Koninklijk Muzeum te Brussel.

Van hetzelfde tijdstip is gedagteekend een schilderij, dat ik, in gedurfdheid, alleen bij de *Mosselschuit* kan vergelijken: *In de Kool*, een tegenhanger van den lateren en beroemden *Jacinthenakker*, die al spoedig werd aangekocht voor het muzeum van München.

Een zonderling schilderij — door velen, en tot 1894 toe, doch met steeds afnemenden bijval, natuurlijk, dát is zoo in orde! nagevolgd of liever „hermaakt."

Op zich zelf zeker geen buitengewoon esthetisch onderwerp, zoo'n veld met kool. Courtens' arbeid echter openbaarde, in zijn vettig gedane toetsen, zoo uitdrukkelijk de groote bekoring, welke de eigenaardige kleur van dat hoekje bebouwde aarde op het oog van dezen geboren kolorist geoefend had; hij



Schelpenvisschers bij noordewind, schilderij in olieverf.

was zoo weinig een laffe kopij en in zulke mate vol van die *apparences plus saisissantes, qu'un sentiment vrai et la logique de l'imagination indiquent à l'artiste*, — zoo toch spreekt ergens Jules Breton, — dat men het banale en onschoone van het onderwerp geheel vergat, of beter het alleen nog zag in den luister van des schilders verdichterlijkende vertolking.

Hier was — en het is steeds het geval bij dezen meester — hier was, om nog eens Jules Breton te laten spreken, „*le vrai non seulement la réalité matérielle: l'âme dominait (ici) la nature.*"

1884! Van heden af staat de naam Frans Courtens op hetzelfde blad als die der andere onbetwistbare meesters van den tijd: Verwee, Verhaeren, Heymans, Isidoor Verheyden....

Wat nu te zeggen van de geheele haast twintigjarige periode, die thans volgt?

In haar geheel maakt zij op ons, die des schilders ontwikkeling bijwoonden en volgden, den indruk van één enkelen, langen, onafgebroken en buitengewoon vruchtbaren Zomer. De vruchten, die hij opleverde, bleven geen half jaar, geen maand, meer dan ééns geen week in het bezit van haar schepper. Niet enkel in de verzamelingen der allereerste Belgische en Fransche liefhebbers, maar ook vooral in de hoogst aangeschreven muzea van binnen- en buitenland moet men ze zoeken. Slechts eenige wil ik nog noemen: *De gouden Regen, Herfst, De Kloosterlaan, De Kalvarie, In het Duin, Onweer op 't Strand, De Kudde gaat uit (Sortie du Troupeau), Holle Weg in het Duin, Vóór het Tij, In de Laan, Avond in het Besjeshuis te Schiedam, Regendag, Herfst, Melken.*

Courtens is, in de allereerste plaats, en ik zeide het reeds hooger, een *schilder van het licht.* Onmiddellijk na de school van het *grijze*, vooral vertegenwoordigd door talenten als Heymans, Rosseels, Crabeels, was hij de eerste, die — zonder er een ietsje van de gedane veroveringen aan op te offeren, de traditie van het gezonde Vlaamsche koloriet weer opnam; na den bloeitijd van het zuiver impressionisme, waarin mannen als Boulanger uitblonken, bracht hij, zonder daarom, naar Flauberts woord, tot impassibiliteit over te slaan, onze kunst terug tot de degelijke, soliede, met den aard onzes volks wellicht maar al te zeer overeenstemmende wedergave der tastbare werkelijkheden.

Men heeft Courtens weleens verweten, dat hij ofters brengt aan een al te brutaal materialisme, en voorzeker ontbreekt het, in de haast onafzienbaar lange rij van zijn marines en landschappen, niet aan schilderijen, groote en kleine, waarin ik zelf ook graag, naast de op zich zelf verbazend juiste voorstelling van de uiterlijke verschijning der dingen, wat meer intimiteit van indruk, een zich krachtiger mededeelende stemming zou willen vinden. Toch acht ik dat verwijt eenvoudig onverdiend, wat betreft de keur van Courtens' tafereelen, de nog steeds, ook voor den strengsten beoordelaar, ontzagafdwingende reeks van zijn scheppingen van blijvende waarde. *Die* materjeel? De brutale gedurfdheid van zijn *doen*, zijn wroeten en knoeien met allerlei vegen en toetsen, zijn „metselen," want *verdikken* is hier nauwelijks krachtig genoeg, zal wel de meesten hebben doen voorbijzien het soms innige sentiment, dat trilt en beeft in




Een Oudje, schilderij in olieverf.

schilderijen als *De Gouden Regen*, *Terugkeer van de Kudde*, *Regendag*, *Herfst*.

Ik sprak hooger van de bij uitstek brutale *Mosselschuit*, maar ook daarnaast van den meer idyllischen *Zondagnamiddag*. Ziehier *De Kudde gaat uit:* onder reusachtig hooge boomen trippelen nader, onder de hoede van een pover vrouwtje, de blank-zonnige schapen. Wie in zulk een stuk niets anders ziet dan een eenvoudige realistische kopij, is al zeer onrechtvaardig. Wat het *eerst* en het *meest* den kunstenaar heeft getroffen, óf het lichteffekt óf de stille morgenvrede, zal ik niet wagen te zeggen. Wie echter aan zijn arbeid sentiment ontzegt, verdient beschuldigd te worden, er zelf niet genoeg te bezitten, om een kunstwerk te begrijpen. *Ik* althans voel *wel* bij 't aanschouwen van dat mooie geheel, van die heerlijke boomen, opreikende hun welig getwijgde armen hoog naar het licht, dat er in hangende is als een bovenaardsche sluier, en er langzaam uit neerzijpt, om zich ook over de schaapjes uit te spreiden. Mij ademt het verlangen naar rustige looverfrischheid tegen uit de zeer soliede kleur.

Eenigszins verwant is met dit tafereel een *Terugkeer der Kudde*, een diepdoorgroefde weg langs een breed, slaperig, met kroos en kalmus overschaduwd water, waarop een enkel schip en een soort van veer, en hooge, bijna den hemel torsende boomen, waaronder, met den herder achterop, heel klein en vaag, de aantrippelende schapen.

En dan — dat onvergelijkbaar meesterstuk, Courtens' eerste *Gouden Regen!* [1]) Een gedicht in kleuren, een hooggestemde hymme aan den rijken Herfst onzer srreken, omtooverend tot een schemerende pracht van geel-, bruin- en roodgoud al het groen onzer lanen en wouden. Een schilderij, waarvan ik de grootsche poëzie niet beter weet uit te drukken dan door deze verzen van Guido Gezelle aan te halen:

„O Boomen, die uw vonnis wacht
in Bamisbonte kleederdracht,
om, dood en in den ban gedaan,
geheel den Winter bloot te staan;
hoe prachtig, overprachtig, al
uw menigverwig loofgetal;
dat, stervende, en in 't zonnevier,
veel schoonder is als levend schier;
daar staander, eerbiedwaardig grauw,
daar staander, derf- en duisterblauw,
daar staander, als één kankerblom,
zoo vierig en zoo rood, rondom;
daar zijnder, die doorwenteld staan
van geluw-, roode en groene blaên,
den hoop gelijk, daar 't vier in gloeit
bij nacht, en duistere steenen broeit!..."

[1]) In het Muzeum te Ofen-Pesth.

„Under a B[illegible]“



Deze werken dagteekenen alle van vóór 1895. Is het wellicht in die, welke hij na dit jaar voltooide, dat wij die plat-materieele bladzijden moeten zoeken? Juist het tegenovergestelde schijnt mij waar te wezen. Daargelaten enkele al heel gauw getelde afwijkingen, is het juist in de schilderijen van de laatste zes



De Kudde gaat uit, schilderij in olieverf.

jaar, dat impressie en zelfs bepaalde stemming, deze begrepen in den Hollandschen zin van het woord, meer op den voorgrond treden.

Dit was wel degelijk het geval met *In de Hollandsche Duinen*, *De Schip-*

*trekker*, *Grachtje te Utrecht*, *Boschweide*, en vooral *Avond in het Besjeshuis te Schiedam*, die hij in 1895 te Brussel, — met *Sneeuwstorm*, *Grijs Weer*, *Garnaalvisscher bij Nacht*, *Nachtimpressie*, *Avondkalmte*, die hij in 1896 te Antwerpen, — en met *Bij 't Krieken van den Dag*, *Na een Dag met Sneeuw*. *Maasboorden*, *Nakende Herfst*, en andere, die hij, eindelijk, in 1901, en nogmaals in de Scheldestad, tentoonstelde.

Zeker was nu niet tot zelfs de geringste *studie*, welke in deze tentoonstellingen werd opgenomen, een stuk werk van meer dan gewone waarde; doch van de grootere schilderijen waren vele in hun doorwrocht- en doorgevoerdheid zoo volledig af, zulke onberispelijke „*morceaux*", als men maar bij een enkel vroeger of later meester zal aantreffen. Licht van jaar- en dagtijd; beweging van mensch, dier, plant of voorwerp; kleur van hemel, wolken, geboomte, water, akker of wei, het is alles en alles zoo verrassend waar, zoo reëel, zoo begoochelend-*onmiddellijk* voorgesteld en weergegeven, dat men zou wanen de natuur zelf vóór oogen te hebben....

Doch telkens ook tempert de warme liefde voor die poëzie, welke in de werkelijkheid schuilt, wat er anders wellicht al te materieel, al te gewoon-waar zou in voorkomen, en meer dan ééns wordt daarbij een stemming, een impressie uitgesproken, die aandoet als ware natuurlyriek.

Slechts van een beperkt aantal dezer werken wil ik nog pogen een gedachte te geven.

Indien ik mij niet vergis, dan was *Avond in het Besjeshuis* het eerste schilderij, waarin Courtens zich meer bepaald als een dichter van stemmingen veropenbaarde. Zoo zeer loste de stoffelijke uitvoering zich hier op in het gevoel, dat men — met recht — het werk meer voor dat van een Hollander dan van een Vlaming had kunnen houden. Schimachtig, in het stille, wat nevelwitte avonddonker, gaan zij, in hun paarse manteltjes, langs de zwijgende huisjes met droomerig uitkijkende lichtvensters, onder een hemel, met duizenden sterretjes bebloesemd.

Een gedicht, een heerlijk gedicht in kleuren, mooi als de mooiste vizie van Hollandsche natuur in de beste proza- en dichtwerken van dezen tijd, met daarbij — verrassend genoeg — iets van het griezelige van Maeterlinck.

Van de verbazend mooie kleine stukjes, *Bij 't Krieken van den Dag*, een weitje, nog geheel in nevelen, waar wat koeien, half onduidelijk nog, staan te wachten op de melkster, terwijl, in het Oosten, in zacht streelenden roze-toon, de morgen doorbreekt; of van *Na een Dag met Sneeuw*, een riviertje, rollend drabbige wateren tusschen twee besneeuwde lage oevers, op den een waarvan, achter een kerkje en wat boomen, de wegzinkende winterzon, plots doorbrekend, een vuurwerk van stralen uitwerpt; of nog van *Zonsondergang op Zee*, het horizonloze wereldwater, stil wegdrijvend in edele, fijngroenschemerende schelptonen onder een hemel van dezelfde kleur, waarin een weemoedig blozend zonneken in een halo van teerblauwe dampen hangt te kwijnen: kan ik hier niets meer zeggen.



Terugkeer der Kudde, schilderij in olieverf.

Terwijl ik dit schrijf, regent het daarbuiten, zooals het van dezen ochtend vroeg al zonder ophouden gedaan heeft tot dezen laten winternamiddag toe; en nu ik de oogen even opsla en door het venster van mijn werkkamer naar buiten kijk, geven mij de dingen, die ik daar in de Diergaarde vóór mij zie, nog eens het bewijs, dat Courtens als slechts weinigen er in slaagt, den *algemeenen* indruk, dien de natuur op ons menschen teweegbrengt, vast te houden en in een hoogere macht te vertolken.

Een ander van zijn schilderijen is getiteld: *Een Dag met Regen.* Een landweg met wat boerenhuizen links, eindeloos onder de dubbele rij hooge, naakte boomen, druipend in ijskoud huiveren, onder een zwerk, dat in zijn eenvoudige grijsheid enkel nieuwe diluviën voorspelt. Weergeven, met de kleur van de werkelijkheid zelf als 't ware, het gore, vuile, rotte van zulk een dag; — wie het kan, is een „werkman", voor wien men terecht eerbied zal koesteren. Toch gaf hij nog niets anders weer dan den volstrekt uitwendigen, den louter stoffelijken kant van de dingen.... In de materieele waarheid ligt echter een andere verscholen, een van dichterlijke, van hooger orde; — *die* zal uitspreken, wie mij, uit de beschouwing van zijn doek of paneel weet te doen voelen de adem-benauwende melancholie, het geestdrukkende *spleen*, de zonderlinge angst, welke zulke dagen in zoo velen van ons teweegbrengen, — en wie *dit* kan, is meer dan een handig werkman, — hij is een kunstenaar in den meer verheven zin van het woord, een dichter. Zulk een man is Courtens, en zelden *voelde* ik het als vóór het hooger genoemd schilderij, dat mij, zij 't ook maar voor een poosje, zoo heel en al in de stemming bracht, waarin mij de aanblik van de kletsnatte, uit alle kruinen drup-druipelende Diergaarde telkens terugvoert.

Wie de volle maat van Courtens *kunnen* wenscht te begrijpen, die verdiepe zich een half uur in de beschouwing van *Maasboorden* en *Nakende Herfst,* [1]) want met een paar andere stukken van Heymans, Claus, Verstraete, Baertsoen, wijlen Gustaaf den Duyts, en Courtens zelf, behooren deze twee op groote schaal uitgevoerde werken tot het hoogste en volmaakste, dat de moderne landschapschildering in ons land opleverde.

Het stuk, *Maasboorden,* uitmuntend in de eerste plaats door de stoutheid en in zekeren zin de nieuwheid van de voorstelling, de *mise en page,* — is een ongeëvenaarde harmonie van de helderste, levendigste toetsen en tinten, de ongerepte frischheid van de natuur weergevend met een alle ondichterlijke ruwheid uitsluitende realiteit, die aan tooverij doet denken. Een weelde van fijnparelmoeren tonen in lucht en water, van uiterst teer groen in de boomen heel ver en van malschgesapte grassen op den voorgrond, — het geheel aandoende als een symfonie in zilvergrijs!

Maar dan is, bij dit stuk vergeleken, *Nakende Herfst* noch min noch meer dan een symfonie van goud! Een nieuwe, en — ik aarzel niet het te

---

[1]) Eigendom van den heer de Bruyn, te Antwerpen.

zeggen — nog volmaakter uitgaaf van de vroegere, terecht Europa door beroemd geworden *Gouden Regen*-stukken van onzen meester, vertoont ons dit eenig mooie gewrocht een in effen gladheid slapenden boschvijver, waarover, onder een zwerk van stevig grijs, hooge boomen hun schilderachtig verwarde takken uitsteken.

Als een reusachtig groote ets, met meesterhand gekleurd, doet, in zijn onberispelijke doorgevoerdheid, deze schepping aan. In scherpe lijnen komen de donkere takken, gekromd en gebogen en dooreengevlochten, uit op de lucht; als een pruik, een vacht van smaragd, als een ... ander „gouden vlies"



Herfstgoud, schilderij in olieverf.

schittert u daarboven het nog weelderige najaarsgebladerte tegen, zachter weerspiegeld, heel diep, heel diep, in den sluimerenden plas daaronder.

En onvergeeflijk zou het zijn, zoo ik nu niet ten slotte prees, als een wonder van gedurfdheid en gekundheid, het prachtig stuk werk uit het Brusselsch Muzeum, *Melken* getiteld: een triomf van dat nooit en nergens overtroffen kerngezonde, diepe, rijke, als vlammen stralende koloriet, dat onze Vlaamsche schilders, in een onafgebroken opvolging van van Eyck tot Courtens, Claus, Heymans toe, stempelt tot de zuiverste, grootste *schilders* van de wereld.

Neen, evengoed als wat men geheeten heeft zijn *stoffelijkheid*, kon men dezen robusten Vlaming zijn Vlamingschap zelf tot een verwijt maken. Men vergete het echter niet: heel wat meer dan in de keuze der onderwerpen,

meer zelfs dan in het veelgeprezen koloriet, zit hem dat Vlamingschap onzer schilders in juist niets anders dan in dat breede, kloeke, soms brutale zien, in die stevige, vette, soms ruwe wedergave van het geziene. De Vlamingen, van Matsys af, zij waren vooral belust op schoone, gezonde zinnelijkheid, en ik weet niet meer wie het hoofdkenmerk hunner scheppingen zoo treffend kenschetste met deze woorden: „*C'est la belle sensualité dans l'impression et dans le métier, c'est la pâte opulente, la vision saine et gonflée des choses: une sorte d'abon-*



Avond in het Besjeshuis te Schiedam, schilderij in olieverf.

*dance et de trop-plein, une profusion sensuelle déversée dans l'œuvre entiére.*"

Dit Vlaamsch-zijn is het Vlaamsch-zijn van Courtens.

Zal ik het wagen, Courtens te rangschikken onder één dier vele groepen van *-isten*, waarmede onze tijd zoo bij uitnemendheid gezegend is? Waagde ik mij niet reeds te ver zelfs, toen ik hem een luminist, een vrijlichtschilder noemde, — wat hij echter wél, maar niet zoo uitsluitend of eenzijdig is als anderen?

Courtens is al te zeer geboren schilder, al te zeer plastisch kunstenaar, om zich aan één enkele richting, hoeveel minder dan nog aan één enkele, steeds dezelfde methode te kluisteren.

Wàt hem treft, zeide hij mij op zijn lakonische manier, dát geeft hij. En wát hem in negen-en-negentig van de honderd gevallen wel het eerst en het meest zal treffen, dat is voorzeker niets anders dan de een of de andere in hoofdzaak *pittoreske* verschijning der dingen, het stormachtig drijven van het zwerk, het logge gloeien van een zomermiddaghemel, de gobelin-toon van een heide, de schelpkleurige spiegel van een zeetje.

Zeker brengt dat natuurverschijnsel *per se* ook zijn eigen impressie mede, en de kunstenaar verzuimt niet dezen indruk, op hem zelf door de buitenwereld gemaakt, in en door zijn eigen werk aan anderen mee te deelen. Doch hierin



Melken, schilderij in olieverf.

onderscheidt zich Courtens wel het meest van de impressionisten in het algemeen en van de landschapschilders met bij uitstek poëtischen aanleg in het bizonder, b.v. van Theodoor Verstraete, dat hij, als dezen, en dit is *zeker* geen verwijt dat ik *hem* doe — nooit het eigen *a priori* gevoelde in het daarna *geziene* poogt te belichamen of te symbolizeeren.

Is Courtens objektief, toch is hij geen schilder van om het even welke —, van de eerste de beste onderwerpen. Wellicht zijn er niet vele landschapschilders, die even angstvallig zoeken en even zorgvuldig kiezen als hij. Wekelijks besteedt hij, in het schoone jaargetijde vooral, drie en soms vier dagen aan wandelingen door bosch en duin, door veld en polder, opnemende stil, ingetogen, in zijn ééntje, al het schoone dat hem pakt, dát wat *treft* door zijn

stille landelijkheid evenzeer als dát wat treft door zijn grootschheid van lijn of kleur.

Heeft hij eenmaal gekozen, ook dan brengt hij niet slaafs op het doek, wat hij zoo ziet. De meesten komen er wel niet zoo rond voor uit, al doen zij het hem wel na: maar wat hem dan nog hindert in het geheel, hij laat het weg, en acht hij eenig hoekje al te leêg, hij vult het aan met elders geziene dingen.

Wat geeft het ons, of een schilderij fotografisch waar en juist is, als zij geen esthetischen indruk maakt? Niet de poëzie alleen toch, maar álle kunst is immers — om met H. Kurz te spreken — „*das holde Vorrecht im Dienste der Wahrheit - zu lügen!*"

Alleen de grove, banale, alledaagsche werkelijkheid *is* volkomen waar; de kunst *schijnt* het, en niets méér hoeft zij en ook niets ánders!

Kenschetsend is het, voor Courtens' manier, dat hij nooit naar vooraf gemaakte schetsen, maar uitsluitend naar de natuur arbeidt. Hoef ik te zeggen, dat het mij heel weinig zou kunnen schelen, zoo hij, integendeel, zijn eerste vlugge indrukken getrouw schetste, om ze eerst daarna, in de natuur, of zelfs.... elders uit te werken?

Hoofdzaak is het, dat het met zijn vurig, zeldzaam nerveus temperament niet overeenkomt, om tweemaal: ééns met —, doch in afgebroken zinnen, ééns zonder inspiratie, doch in mooi gesponnen perioden, hetzelfde te zeggen!

Laten omstandigheden van jaargetijde en weder het toe, dan hervat hij telkens en telkens weer, tot hij het gewenschte klimax bereikt heeft, op de eerst verkozen plaats en zooveel mogelijk onder hetzelfde licht, den aangevangen arbeid.

Is het genoten verschijnsel zoo vluchtig, dat het om zoo te zeggen onmogelijk is, het uitvoerig te behandelen, dan laat hij het bij een schets, stellende frissche waarheid ver boven een koude, ofschoon mooie leugen.

Veeltijds gaat het werk hem zeer snel af; dit was o. a. het geval met zijn *Tijdens een Stortbui,* dat hij in luttel uren schilderde. Moet het, dan kan hij echter ook maanden lang volhouden. Aan *Gouden Regen* arbeidde hij drie achtereenvolgende Herfsten; aan *In het Duin* vijf maanden.

Interessant is het Courtens bezig te zien.

Vóór hem, op een stoel, zijn palet, of — beter nog — een eenvoudige plank, waarop een kleine jongen, op zijn bevel, de buisjes uitperst.

Vlug duidt hij aan de groote lijnen van het gekozen landschap, hier deze *zonk*, daar dien heuvelrug, ginds dien boom, verder dat boschje, en dan gaat het er op los, met alle geweld, met werkelijke *furia,* flits-flets, hierbeneden groen: de weide; ginds boven een andere toon van groen: den top eens booms: flits-flets, hier in 't midden blauw: dien plas; ginds heel hoog, een nuance van blauw: den hemel, enz.; na elken toon den wedertoon, na elke waarde de evenwaarde, niets dan losse vegen en toetsen, en nog eens losse toetsen en vegen, tot de geheele kleurladder van zijn symfonie, in *durr* of *moll* om het even, aaneengekanefast, ingezet zij.

Niet eerst de lucht, dan den grond, dán de boomen, en omgekeerd, schildert Courtens; hij werkt; als ik zoo durf zeggen, aan ál die deelen tegelijk. Hij laat het schilderij worden in zijn geheel, „net zoo," noemt hij het, „gelijk de natuur het zelf doet!"

„En zóó," zegt hij, „zóó alleen houdt het geheele ding aaneen! Anders levert men stukwerk!"

Ik zou niet durven zeggen, dat Courtens veel kwasten verslijt. Evenveel als zijn penseelen hanteert hij het paletmes, en aarzelt niet, *als 't past bi appetite*, zijn toevlucht te nemen tot een of ander stuk doek, of tot de mouw of tot



Bij 't Avondschemeren, schilderij in olieverf.

een pand van zijn jas. *Het doel heiligt immers de middelen.* Zoo is, in zijn voortreffelijk stuk, *Tijdens een Stortbui,* de geheele lucht *geveegd*, ik durf niet zeggen geschilderd, met de mouw van zijn jas....

Landschapschilder van het echte, onverbasterde soort, is Courtens een ware veldrat. Zonder een afschuw te hebben van onze moderne steden of zelfs in de verste verte te laboreeren aan misanthropie of agorafobie, voelt hij zich binnen de muren der beschaafden zoo weinig mogelijk tehuis. Tot vóór enkele jaren nog bleef elf volle maanden op twaalf zijn in een stille buurt gelegen woning te Brussel „potdicht." Dan leefde hij met zijn heele gezin nu eens in zijn prachtig ingericht landhuis te Vogelensang bij Haarlem, dan weer in zijn *glazen huis*

in het duin bij Katwijk, somtijds te Sint Gillis bij Dendermonde of in een of ander dorpje aan de Beneden-Schelde.

Met zijn opzettelijk daartoe ingericht „*atelier roulant*” waggelde en schokkelde hij van duin tot duin, van bosch tot bosch, vol van dat vrijmakend gevoel, dat ook Vondel kende, toen hij de vogeltjes in zijn *Wiltsangh* aldus liet kweelen:

„Wat is een dier zijn vrijheid waart!
Wat mist het aan zijn wensch,
terwijl de vrek zijn potgeld spaart?
O slaaf! o, arme mensch!

Waar groeien eiken te Amsterdam?
O, kommerzieke Beurs,
daar nooit genoegen binnenkwam?
Wat mist die plaats al geurs!”

In dezen verbazenden improvisator, dezen brutalen ziener en nog stouteren borstelaar, in dit natuurkind zonder weerga — huldig ik, stoutweg, een der reinste glories onzer hedendaagsche schilderschool.

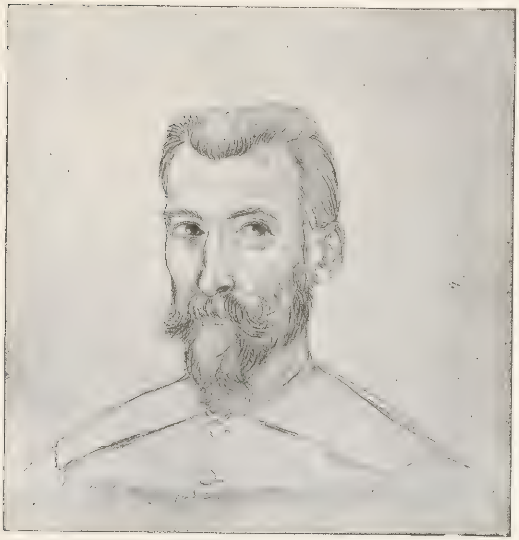
1894—1901.

# ISIDOOR DE RUDDER



Het Jan Frans Willems-gedenkteeken te Gent.

# ISIDOOR DE RUDDER[1])



## I.

Een roerend tooneeltje van blijden levenslust en reine zinnelijkheid.
Vier personages: een moeder en haar drie kleinen.

Jong, piepjong nog het moedertje, half geknield half hurkend met haar jongste aan de borst, zwellend met mooilokkende ronding te voorschijn uit het open, dunstoffige kleedje. Met de rechte hand voedt zij de twee grootsten, vlak vóór haar op een sjovel kussentje gezeten, opheffend de bolronde hoofdjes, en uitstekend, o zoo gretig, de hongerige mondjes, half

[1]) Het hier gereproduceerde portret werd vervaardigd naar een teekening van den heer de Rudder zelf.

belust om elkaar, speelziek, weg te stooten, ten einde toch maar het eerst....
.... te krijgen, te hebben.

Intusschen zwelgt de kleine, blijkbaar buiten adem, het neusje als bedolven in het poezele vleesch, aan de milde bron van verkwikking en kracht.... de vuistjes toe, de kleine, poezele, vol kuiltjes zittende vuistjes toe, doch vooral dat klein-kleine neusje als bedolven in het malsche moedervleesch.

En het moedertje bukt zoo aardig over de drie gulzige schepseltjes, en zij lacht zoo natuurlijk en moederzalig en kinderlijk speels bovendien de etertjes toe, er ligt zulk een gevoel, zulk een innig gevoel van onbewust zinnelijk genieten over dat dartele, doch geenszins grove wezen, dat men niet anders kan dan te vergeten, dat moedertje en kindertjes ijskoud marmer zijn en te denken dat het leven is.

Marmer, ja, edel vlekkeloos wit marmer, — doch ijskoud?

Neen! Het leeft, dat marmer! Het leeft al wat er aan is; de naakte kinderlichaampjes trillen van ongeduld; en gelaat en boezem van 't vrouwtje geven de illuzie van werkelijk, blozend, bloedvol, jonkheidsfrisch vleesch.

Titel: *Het Nest.* In 1883 voor 't eerst, in pleister, te Parijs; in 1885, op dezelfde wijs te Antwerpen tentoongesteld, werd het, voor rekening van 't Muzeum, aldaar, door den beeldhouwer in marmer uitgevoerd.

Met de beroemde groep van Lambeaux, *De Kus*, is het nu een der aantrekkelijkste werken der nog erg onvolledige verzameling.

Groote kunst? Och neen; het werk is lief, niet grootsch, bekoorlijk, niet overweldigend; het munt niet uit door strengheid, maar door bevalligheid van lijnenspel; het ontbeert stijl, heel zeker, nog meer misschien, doch het trilt, het trilt van leven.

Kunst, gezonde en Vlaamsche kunst, in elk geval.

Had, zooals enkelen van de besten beweerden, de kunstenaar een allegorie bedoeld?

Was het er om gedaan om, bij middel van een kijkje in het leven der menschen, voor te stellen het rumoerige smultooneel in een vogeltjesgezin?

Ik geloof het niet.

Zoo de beeldhouwer al aan vogeltjes mag gedacht hebben, dan zeker alleen bij het zoeken naar dien titel.

Geen allegorie, het direkte leven zelf was hier hoofdzaak. Wat de Rudder ons hier te zien geeft, dat zag de kunstenaar eerst zelf in de werkelijkheid. En dan ging het hem, als den steedschen wandelaar, die in het mooie gedicht van Albrecht Rodenbacht blijft luisteren naar het kinderlijk bedestamelen in een boerenhuisje, zoodat hij, zonder het te willen,

> „moet lachen, wijl zijn hart ontroert bij 't lijzig vluchtig zingen
> „der poëzie, die schuilend leeft in de alledaagsche dingen."

En wat hij aldus, juist in de eerste dagen van zijn eigen gelukkig huwelijk,

met dankend oog en kloppend hart genoten had, het liet hem niet weer los, het zat hem als een nieuwe *atra cura* overal op de hielen, tot hij er zich van bevrijdde in dit werk.

Kunst is bevrijding! Alleen als er bevrijding is, is er kunst. Hier wás bevrijding; daarom draagt, in al zijn nederigheid, dit werk den onmiskenbaren stempel van begoochelende waarheid en warmbloeiend leven.

Toen de Rudder *Het Nest* in 1883 te Parijs ten toon stelde, was zijn naam nog zoo goed als onbekend.

Wel had de Akademie van België in 1880 reeds een beeldje van zijn hand, *Primavera*, met goud bekroond: een niet onaardig idylletje, een jong meisje, loopend, met een armvol lentebloemen, spelend met een geitje, dat vroolijk blatend tegen haar opspringt; wel had hij, in 1882, den tweeden prijs van Rome bekomen; thans verleende men hem te Parijs, benevens uitbundigen lof in de dagbladen, een tweede medaille voor dit werk. — Van dien dag af was, zooals men het vulgò heet, de Rudder's naam in België „gemaakt."



Primavera, beeldje in brons.

## II.

Waarom ik al dadelijk *dit* werk heb besproken, zal ik verder mededeelen.

Nu echter eerst een kort woord over den mensch en zijn leven.

Den 3[n] Februari 1855 te Brussel geboren, is de 46-jarige Isidoor de Rudder thans in zijn volle kracht.

Zoon van Gentsche ouders, ontving hij zijn eerste opleiding in de Vlaamsche volkstaal, doch onderging later den nadeeligen invloed van het toen nog heelemaal verfranschte Middelbaar Onderwijs op het Atheneum der hoofdstad.

Vandaar voor hem, den waren, onverbasterden Vlaming, deze pijnigende anomalie, dat hij zijn eigen taal lang niet zoo makkelijk schrijft en spreekt als de Fransche.

Maar denken en voelen bleven ongedeerd!

Vader de Rudder stond aan het hoofd van een welbeklante ornamentistenwerkplaats.

Daar had Isidoor reeds als kind gespeeld, als knaap geravot; trotsch op zijn kunnen en 't in hem gesteld vertrouwen, had hij menigmaal „mogen helpen", en voor geen ander ideaal was er al heel vroeg in zijn hart plaats dan voor dit: „te worden wat vader is!"

Toch muntte hij, toen hij van zijn twaalfde jaar af de Brusselsche Akademie bezocht, in alles uit behalve in .... de studie. Tot zijn twintigste jaar toe



Het Nest, groep in marmer.

was hij een .... ondeugd, verzot op spel en nietsdoen, en wiens potsen en fratsen vader de Rudder menigen slapeloozen nacht veroorzaakten.

Huiselijke rampen brachten in dit bestaan van Hansje-zonder-zorgen in ééns een beslissenden ommekeer te weeg.

Een lange en gevaarlijke ziekte zijns vaders bedreigde de familie met niets minder dan armoede.

Eens te meer werd, in het vuur der beproeving, ijzer tot staal.

Nu kwam het, overtuigend en overweldigend, over hem, dat het leven wel in zijn aanvang onnoozel kinderspel, maar al spoedig hooge ernst is.

Hij begreep, welke plichten voortaan op hem rustten, en legde, in allen eenvoud, in alle oprechtheid, de gelofte af: de zijnen te redden.

Van dan af volgt hij, op de Akademie, nog enkel de les van compositie onder leiding van den heer Stallaert, en besteedt al zijn overigen tijd aan het boetseeren op het atelier van den heer Simonis.

Deze bezocht, ééns of tweemaal elke week, zijn leerlingen; haalde, wat zij hadden vervaardigd, ongenadig over den hekel, doch liet hen, voor 't overige, heel wat vrijheid van handelen.

Zoowel Simonis als Stallaert is de nederige, goedhartige de Rudder innig dankbaar gebleven.

Van uiterlijk en van karakter is de Rudder een waar Brabander, een Brusselaar.

Hij dweept met Brabant, *ons* heerlijk, onvergelijkbaar Vlaamsch Brabant met zijn frischgroene weiden en vet-vruchtbare akkerlanden, golvend, met honderd heuveltjes en dellingjes van Mechelen tot Nijvel en van den Dender tot de provincie Luik.

Hij is dol op het schaduwrijke Ter Kamerenbosch en de lommerige, schilderachtige hoekjes, daar te vinden: Groenendaal, Roo Klooster, de vijvers van Ter Hulpen, Boschvoorde.

Hij is, vooral, vol van zijn geboortestad Brussel, de mooiste stad niet alleen van geheel België, maar .... ja, van wat al niet?

Hij zweert bij Manneken-Pis als Jupiter bij zijn baard, en is verlekkerd, als elk waarachtig zoon van de stad van Everaart 't Serclaas en Anneessens, op „pensen" (worsten) en „sjoesels" en „kiekens" en hutsepot.

In één opzicht is hij geen Brusselaar: hij lijdt niet aan *babbelitis acuta;* hem ontbreekt de onuitputtelijke ader van het wawelen, het kletsen, het pochen, het ophalen. *Pas blagueur du tout*, deze „kiekenvreter"; veeleer wat ingetogen, zonder volstrekt bedaard, wat stil, zonder daarom bloode te zijn.

Maar, laat men ons niet willen wijsmaken, zooals men 't wel eens beproefde, dat deze geboren jongen van Brussel zou zijn *sans attache belge sensible*; laat men hem niet herleiden, ook niet *„par l'influence de Flaxman et de Jean Goujon"*, tot een Engelsch- of een Franschman.

Wij protesteeren!

De Rudder is wel en wis een Vlaamsch kunstenaar, en ik hoop het in den loop van deze schets te bewijzen.

Wat hij van den Brabander en den Brusselaar in hooge maat bezit, dat is zijn hartelijkheid en voorkomendheid.

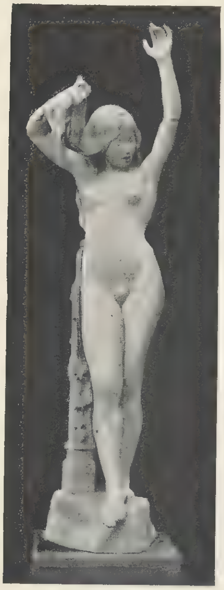
Beide leest gij, als in een open boek, op zijn gelaat; zijn vriendelijk oog noodigt tot mededeelzaamheid; zijn mond, zonder iets wat naar valschheid of wereldverachting zweemt, is die van een die liever zwijgen zal dan onwaarheid te spreken.

Zoo ken ik hem — en ik ben zeker, dat ik mij niet vergis.

III.

De Rudder is een werker.

Weinigen, slechts de allervruchtbaarsten voltooiden, gedurende de laatste 18 à 20 jaren, d. w. z. van af zijn succes te Parijs met *Het Nest* tot heden toe — een reeks gewrochten, even schitterend en even talrijk als wat wij van hem te zien kregen.



De Waarheid, brons.

Weinigen ook, alleen de drie of vier, die boven allen en allen uitsteken, Meunier, van der Stappen, Dillens, overtreffen hem in oorspronkelijkheid, zoo niet van vinding, dan toch van uitvoering.

Dit was van eerst af zijn overtuiging en zijn streven: zelfs een zoogezegd alledaagsch onderwerp moet een kunstenaar op hem eigen wijs kunnen behandelen.

Die overtuiging heeft hij zelden beschaamd.

Naar volstrekte nieuwheid van stof zocht hij wel nooit: *De Waarheid, De drie Levenstijden*, een moeder die haar kinderen zoogt en die hij dan *Overvloed* betitelt, ziedaar zijn geliefkoosde gegevens.

Maar — waar zijn ze dan toch allen, de hedendaagschen, die geheel nieuwe, neen, die méér nieuwe dingen *vinden?*

Buiten de niet drukke schaar der wezenlijk artistieke symbolisten, als b.v. Jan Toorop, en verder enkelen der allergrootsten, als Böcklin, Klinger, Sattler, Rodin, Burne Jones, zeker maar heel weinigen.

En is het op zichzelf niet reeds een heele verdienste, het vaak reeds *goed* en meermalen *slecht* gezegde zelf nog eens anders én anders goed én anders mooi te kunnen herhalen?

Is Mathias Grueneberg's *Christus aan 't Kruis* er minder merkwaardig om, omdat die stof niet hem alleen, niet hem het eerst hoorde?

Dat talent, om op eigen wijs een onderwerp op te vatten, openbaarde de Rudder bijna met zijn *coup d'essai*; ik wil spreken van zijn ontwerp tot een gedenkteeken ter eer van onze volkshelden Breidel en de Coninck.

Dit ontwerp, in 1882 uitgevoerd, dong in 1883 mede in den nationalen wedstrijd, door de stad Brugge uitgeschreven, en waarin Paul de Vigne bekroond werd.

Zeker, als voldragen, geheel rijpe arbeid van een overigens ouder artiest, staat het monument van de Vigne ver boven het proefstuk van de Rudder. Doch, al komt dit laatste het andere nog zoo weinig nabij in grootschheid van lijnen en majesteit van stijl, in één opzicht overtrof het den arbeid van al de mededingers ten volle; het was, zonder twijfel, 't origineelste van alle.

Verbeeld u, op een zeer eenvoudig voetstuk, saamgeschaard in een enkel menschelijk kluwen, een bende gemeentenaren: beenhouwers, wevers, volders, smeden, met, boven hen, de uitwapperende vaandels van hun ambacht, in hun handen goedendags, lansen, bijlen, mokers, op hun gezicht de dreigende uitdrukking der berserker-woede .... Vooraan, van allen de grootste, houdend bij zijn manen den grimmig-brullenden leeuw, half-naakt, half wild, Jan Breidel.

Van 1884 dagteekent „*De Waarheid*", een tegenhanger — en o een zoo mooie — van de Vigne's *Onsterfelijkhetd* en Dillens' *Allegretto*.

De beeldhouwer heeft wellicht het vers van Sully Prudhomme gelezen: „*La blanche Vérité dort au fond d'un grand puits!*"

Hij toont ze ons, even opgestegen uit den diepen put, leunend nog tegen den radpaal, nauwelijks ontwaakt. Een liefelijk maagdenfiguur, wellicht een ietsje te zwaar van beenen, schuchter in haar mooie naaktheid en toch daarop trotsch, met slechts half ontwikkelde boezems, opstekend met bevallige onbeholpenheid den linken arm met de mooi gevormde hand, ontwarrend even, met de rechte hand, haar lang, golvend haar — dat den indruk maakt van blond te zijn.

Geen gestrenge, overweldigende, schrik aanjagende Waarheid, maar een zoete veropenbaring van iets schoons, dat tevens heel werkelijk is.

Een lieve, zuivere zieledroom, vleesch en been geworden.

En allerbekoorlijkst is het hoofdje, rein en edel van gevoel als slechts zelden, de oogen zedig half toe als uit pudieke schuchterheid bij het erkennend zien van eigen mooie gedaante, den mond iets roepend, iets verkondend met innigen klank van stem.

Dit beeldje, uitmuntend in den ernstigen diepen toon van het brons, was, na het groote succes van *Het Nest*, een daad. Het bewees, dat de artiest er zich te goed voor achtte, om, uit liefde tot bijval en ... geld, enkel aardige, sentimenteele dingen te leveren.

## IV.

Het was in 1887, dat de familie de Ro den nog jongen beeldhouwer met een bestelling vereerde, waarvan hij zich op meesterlijke wijze kweet.

Een grafteeken, bestemd voor het kerkhof te Laken.

Ook ditmaal kwam de beeldhouwer voor den dag met iets oorspronkelijks en degelijks, *De drie Levenstijden*. Zij zijn belichaamd in deze drie levensgroote figuren: een oude vrouw, een arm, afgeleefd wezen, met ingevallen wangen en ontvleeschde borsten, starend met oogen, die meer in haar eigen

ziel dan daar in de buitenwereld schouwen; dan een maagdeken, nauw volwassen, sluimerend, vrij van kommer en zorg, en droomend, met glimlachenden mond, van al de rozen die zij in 't leven nog plukken zal; en dan een kindje, slapend, klein menschdiertje zonder gedachte of bewustzijn nog, in den arm van de oude.

Deze tegenstelling is, in haar ongezochtheid, voortreffelijk.

Op rozen rust de maagd. Ongerept, bloeiend van jeugd en frischheid is haar lichaam.



Belgica, fragment van het Rogier-gedenkteeken.

Edel is de kop der oude: een kop, die spreekt en verhaalt, veel en lang verhaalt van een leven, een leven van genot en smart, van voor- en tegenspoed, van begoochelingen, waarvan tot zelfs de allerlaatste nu... verdween.

Ik zou dien vrouwenkop willen zetten, in brons of marmer, in den donkeren ernst van 't brons of in de edele witheid van het marmer, evenals de koppen van zekere middeleeuwsche heiligen, op rood of purper fluweeldoek op een altaar.

Op zich zelf behoort hij tot het allerbeste, dat de Vlaamsche beeldhouwkunst te zien geeft.

Als geheel is dit werk even harmonieus en volledig als stout en nieuw van opvatting.

Minder ingenomen ben ik met het grafmonument van Charles Rogier (1890), al werd dit werk ook met algemeene stemmen uitgeroepen als het beste in een officieelen wedstrijd, waarin van der Stappen en Dillens mededongen.

Zeker, opgericht juist in het midden van het kerkhof van Sint Joost-ten-Oode, maakt het monument een vrij grootschen indruk. Ook hindert mij weinig de door anderen betreurde zwaarte der vier kolommen, die den enormen steen torsen, welke het geheel tot dak dient.

Het beeld van Rogier zelf is 't, dat mij niet geheel voldoet. Ik vind het wat fleps, wat lam, wat... verwijfd. Vooral naast de kranige allegorische *Belgica* die, op een der treden tot het denkmaal, een lauwertak in de hand houdt.

Dit zinnebeeldig figuur is echter weer een van de prachtigste brokken werk, die ooit door een Belgisch artiest onderteekend werden.

Wat een vrouw, groote goden, wat een moeder en voedster van een kloek ras, breed, reusachtig breed van heup en schoot, drapeerend de zwierige lijngolving harer machtig ontwikkelde en malsch gevleesde dijen en kuiten in een breed uitwapperend kleed.

Ook de kop, een echte Walkurenkop, is, onder den sierlijk-eenvoudigen helm, voortreffelijk.

En dan — dat éene gelukkige gebaar met de linke hand en dat zweven van den rechten voet, doen als 't ware het beeld leven.

Jammer dat het op een voetstuk vast zit, dat dan nog een opschrift draagt, het onvermijdelijke *L'Union fait la Force.*

Dit beneemt immers al te veel de illuzie.

## V.

In 1891 voltooide de Rudder een beeld, dat — door de geheele opvatting herinnerend aan de zooeven besproken *Belgica*, — zonder twijfel zijn meesterstuk moet genoemd worden.

Met onverzwakt genoegen zie ik telkens dit werk — *Overvloed* betitelde hij het, — op onze tentoonstellingen weder.

Hoe door en door Vlaamsch is deze geheele groep! Wat een rijkdom van gezondheid schuilt er in dat welgevuld, stevig in zijn vleesch zittend vrouwelichaam! Wat een kracht in die forsche knieën en ferme heupen; wat een weelde en een zinnelijkheid in die superbe borsten, neen, mammen!

Wat men in *Het Nest*, in *De Waarheid*, in *Belgica* kon bewonderen, hier bewondert men het in nog hooger graad: de Rudder is een meester in het weergeven van het levende, bloeiende vleesch.

Hier vergeet men marmer en brons. Echt vleesch is dat geheele, verleidelijke wezen, vleesch als melk en bloed, sappig vleesch van een Vlaamsche blonde, vleesch om er de tanden in te zetten en er in te bijten, dat het borrelen en spatten zou.

En wat een trots, wat een moeder- en voedstertrots, wat een bewustzijn van de onuitputbaarheid haars voedenden, sterkenden overvloeds, spreekt er uit dat bijna uitdagend kranige „geven" van



Fragment van een tapijt, in borduurwerk, uitgevoerd door Mevrouw de Rudder voor het Brusselsch Stadhuis, naar kartons van Is. de Rudder.

het bovenlijf en dien wonderen, innemenden, zinnelijken en toch niet gemeenen lach.

„Neemt en drinkt", zegt zij, de Sterke; „neemt en drinkt! Drinkt en lescht u, tot zatheid toe! Van deze moedermelk is wel het einde verloren. Onuitputbaar zijn de moederbronnen als mijn liefde, als mijn levens- en mijn lievenslust. Drinkt dan, lescht u, verzaadt u, drinkt!"

't Is als een belichaming van deze verzen van Emanuël Hiel:

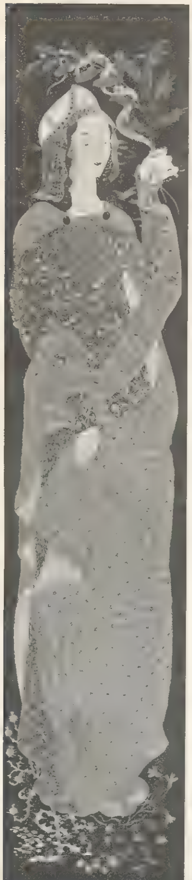


Vier decoratieve majolica-paneelen, Harmonie, Kleur, Vorm, Maat.

O heilig, driemaal heilig wezen,
waaruit het vleesch zoo frisch verrijst,
o laat me in uwe blikken lezen
de vreugd, die uwe ziele spijst
met liefde voor de schoone wereld,
terwijl aan uwe borsten perelt
de melk in volle zuiverheid,
terwijl een kindje ligt te woelen
en teer, maar innig moet gevoelen:
de moeder is de onsterflijkheid.

*Het Nest* herinnert aan een dier lieve gedichtjes van Antheunis; *Overvloed* aan een lierzang van Vondel. *Het Nest* is en blijft een idylletje; het gewrocht neemt epische verhoudingen aan.

„Sterker", schrijft Rooses, „is in *Overvloed* uitgedrukt de stoffelijke waarheid, onbedeesder het weergeven van de persoonlijke kenmerken in het lichaam der vrouw, die tot model zat. Het is geen *Overvloed* meer, die



Fragment van een tapijt, in borduurwerk, uitgevoerd door Mevrouw de Rudder voor het Brusselsch Stadhuis, naar kartons van Is. de Rudder.

aangeduid is door den een of anderen zinnebeeldigen trek, het is de levende Overvloed, haar gaven uit het eigen lijf puttend. De trek van sensualiteit, die reeds in *Het Nest* merkbaar was, treedt meer op den voorgrond. Het vleesch neemt een gewichtiger rol in...." En even juist voegt hij er bij:

„Hier ook bemint de voedster haar kroost, maar zij spreekt in uitbundiger vormen, in forscher uitdrukking haar liefde uit. In *Het Nest* worden de kleinen geaaid met speelsch genoegen; hier worden zij gezoogd met wellust, met hartstocht."

## VI.

Werken van een geheel ander karakter dan *Belgica* en *Overvloed*, zijn *De Boomsplijter*, *Perseus en Pegasus* en het fontein-ontwerp *De Zwanendief*.

Als bovenstuk van een dichtergedenkteeken, op te richten ergens te midden van een vijver, met tot achtergrond veelkleurig groen van eiken, beuken, kastanjelaren en wilgen, zou *Perseus en Pegasus* overheerlijk zijn.

Perseus heeft het gevleugeld ros bij den toom gegrepen, en poogt het, wild steigerend en opzwevend reeds, in bedwang te houden.

Een heerlijke gedachte, even heerlijk uitgevoerd.

Superb het paard, stout van beweging, uitklawierend met de vier pooten tegelijk, schuddend met luid gehinnik zijn manen; forsch de jonge held, de fermgekuite beenen wijd open, edel, klassiek van lijf, meer Grieksch dan Vlaamsch.

Evenals *De Zwanendief* bewijst dit mooie werk, dat de Rudder evengoed *beweging* als *rust* weet uit te drukken.

Tot hier toe had hij zich tevreden gesteld, stillere gevoelens, en dit bij voorkeur in rustende vrouwelichamen, weer te geven. Nu waagt hij zich niet alleen aan mannelijke lichamen, maar aan mannelijke lichamen in een geweldige, hartstochtelijke actie, lichamen, waarvan alle nerven gespannen, alle krachten gaande zijn.

In ernst: weinigen zullen het hem, ook in dit opzicht, verbeteren.

## VII.

Indien ik nu dezen kunstenaar vergelijk, vooreerst met de beeldhouwers uit de romantische periode, Geefs, Simonis, Fraikin, en daarna met onze groote schilders uit den *Renaissance*-tijd, dan valt het mij op, hoe hij, met Meunier en van der Stappen van al onze tegenwoordige artiesten het allermeest wars is van het eclectisme der eerstgenoemden, terwijl hij met Jef Lambeaux het meest de eigenaardigheden van Rubens en Jordaens nabij komt.



Vaas in zandsteen, 1.80 M. hoog, uitgevoerd voor de firma Boch.

In zijn eersteling, door de Akademie bekroond, staat hij nog duidelijk onder den invloed van zijn meester en van zijns meesters meesters en modellen, Canova en Thorwaldsen.

Toen hij zijn *maket* voltooide voor het Breidel en de Coninckgedenkteeken had hij voorzeker het meesterwerk van Rude leeren kennen.

In ééns, van af *Het Nest*, zijn derde eenigszins gewichtig werk, is de nationale geest in den Vlaming uit Brussel werkzaam geworden, en vastberaden zien wij hem voortaan den weg opwandelen, die alleen leidt en leiden kan naar de verwezenlijking van een eigen kunstideaal.

Was dit Vlaamsch-zijn in den beginne geheel of grootendeels onbewust, thans is dit reeds lang niet meer het geval. Niet alleen *is* de Rudder Vlaamsch in zijn werk, maar hij *wil* het ook zijn, en óm dit te zijn, hoeft hij toch niets anders te doen dan zoo intiem mogelijk zijn eigen ik op den voorgrond te laten treden.



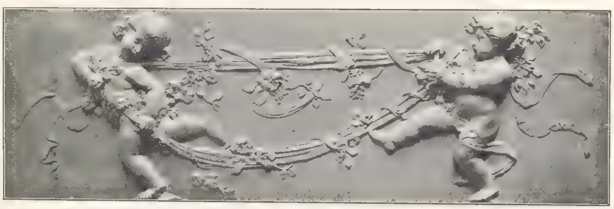


Zonder tegenspraak is hij, evenals Lambeaux, een nazaat van de mannen der Renaissance. Hij heeft iets van den gezonden, zinnelijken kijk op de dingen, aan Jordaens en Rubens eigen; wat hem aantrekt is het leven, dat is, evenals bij deze groote meesters, tooneelen van ongetemde kracht en losgebroken hartstocht en van bezaligd zwelgende zinnelijkheid.

Zijn *Belgica* zou op een door Rubens ontworpen zegeboog evenveel effect maken als op de grafttombe van Rogier. Iets van het declamatorische, – ik zeg niet bombastische — van Rubens ligt evengoed in dat breede handgebaar van dit figuur als in de hartstochtelijke beweging, waarmee de vrouw van *Overvloed* haar kloeke welpen tegen zich aandrukt, gevend, gevend, gevend alles in ééns, en toch nooit of nimmer genoeg.

En dan zijn vleezen!

Zoo zij in ééns kleur kregen, niet anders kan ik mij die denken dan als het levendige melk-en-bloedinkarnaat van Rubens' Magdalena, van zijn O. L. Vrouwen en de portretten van zijn eigen vrouw.



Lente, gebeeldhouwd hout-paneel.

Even malsch, poezelig, warm als deze vleezen eruit zien, als men ze als 't ware voelt in de schilderijen van Peter Pauwel, even warm, poezelig en malsch voelt men ze in het marmer en brons van de Rudder.

Even goedrond, gemoedelijk, recht vóór de vuist en goedgeluimd zijn, in hun rijkborrelende levenssappen, zijn moeders uit de twee groepen, én zijn *Belgica*, én zijn *Perseus* . . . .

En zoo was het genoeg voor hem, de laatste banden van de school- en ateliers-eclectiek af te werpen en terug te keeren én naar de natuur van buiten én naar die van zijn eigen binnenst, om, tegelijkertijd als een waarlijk oorspronkelijk, ook een nationaal artiest te worden.

## VIII.

Intusschen ben ik er nog verre af, de Rudder in al zijn veelzijdigheid te hebben doen kennen.

Deze beeldhouwer is een ware Proteus, zich aan ons vertoonend in de meest verschillende gedaanten.

Tot hier toe besprak ik alleen zijn groepen en grootere werken.

Noch van zijn overtalrijke serie borstbeelden, fantazieën, maskers, medaillons, noch van zijn honderden ontwerpen voor kleine bronzen, zijn modellen voor zilversmederijen, zijn cartons voor barleeven van allen aard, zei ik een woord.



Is. de Rudder aan het werk.

Onder zijn busten zijn er voortreffelijke: die van wijlen *Mr. de Meur*, van den heer *Stallaert*, van zijn eigen moeder.

Dit laatste, een werk van kinderlijke piëteit, doorwrocht tot in de geringste bizonderheid, veropenbarend, in ieder trekje, met hoeveel liefde het voltooid werd.

Zijn maskers — een innovatie — leggen getuigenis af van zijn fantazie en zijn geest. Er zijn er van allerlei aard: dichterlijk droomerige als *Phœbe* of *Ofelia*, humoristische als *Nar*, *Mefisto*, *Faun*, geobserveerd guitige als



Fragment van een tapijt, in borduurwerk uitgevoerd door Mevrouw de Rudder voor het Brusselsch Stadhuis naar kartons van Is. de Rudder

*Panurge* en *Cambronne*. Geen, of het vult op uitstekende wijs aan elk ledig plekje in een modern salon.

Enkele medaillons zijn uiterst eenvoudig, bijna sommair, zonder veel inspanning, al spelend bijna, gedaan: een paar trekjes, wat ronding hier, wat diepte daar, en *doen* toch even compleet als treffend juist; zoo b.v. het portret van Mevr. de Rudder, dat van de schrijfster Marguerite v. d. Wiele, dat van den heer L. Wolfers Sr..

De Rudder was, zoo ik mij niet vergis, de eerste aller Belgische beeldhouwers, die zijn talent ten dienste stelde van de gebruikskunst.

Lang vóór er van de nu zoo levendige beweging ten gunste van *l'art appliqué* schijn of gedachte was, streefde hij er reeds naar, nijverheid met kunst te vereenigen: - te decoreeren.

In den cataloog van het huis Luppens, kunsthandel, te Brussel, komen talrijken bronzen voor, naar zijn ontwerpen vervaardigd.

In dat van de zilversmeden en -drijvers Wolfers geheele reeksen vazen, kruiken, bekers en kelken, lampen en kandelaars, door hem gemodelleerd.

Heerlijk mooi is zijn *Dafne*-vaas: de schoone geliefde van Phoibos bezwijkt onder de verterende kussen van den zonnegod, terwijl een gewirwar van lauwertwijgen rond haar slanke gestalte oprankt en haar verstikt. Een behandeling, even eigenaardig als nieuw.

Voor het huis Vermeren-Coché ontwierp hij o. a. een wonderschoone buste in porselein, voorhanden in mono- en in polychroom, een *Dafne*, waarvan het hoofdje op de meest dichterlijke wijs het lijdensgenot van het in-liefde-sterven weergeeft, alsmede decoratieve majolica-paneelen. — 92 centimeter breed op 2.92 hoog, allegorische voorstellingen van *de Kleur*, een vrouw met een pauw, *den Vorm*, een met een kind, *de Harmonie*, en *de Maat*.

Eindelijk, ten behoeve van zijn echtgenoote, de voortreffelijkste kantborduurster van geheel België, teekende de Rudder een geheele reeks ontwerpen voor tapijten, vlaggen, muurbehangsels en wat dies meer, ware modellen van verfijnden kunstsmaak en meer dan ééns heusche meesterstukjes van

samenstelling. Een voortreffelijker opvatting dan die van de eerst in 1901 in *Pour l'Art* getoonde *Vier Seizoenen* brachten weinige moderne beoefenaren van de gebruikskunst voort.

Zonderling genoeg — deze artiest, die nooit Italië bezocht heeft, spreidt in deze laatste paneelen een vormenweelderigheid ten toon, die onwillekeurig de zinnelijke plastiek van de Italiaansche decorateurs vóór den geest roept.

Ik kan er, overigens, om dit beeld te volledigen, bijvoegen, dat de Rudder sedert een tiental jaren de pottebakkerij bestudeert met een volharding, die alleen door zijn talent geëvenaard wordt.

Sterk door de overtuiging, dat men *doen* moet zoo men *leeren* zal, heeft hij, als een fabrieksjongen, op eigen *risico* en tot eigen genot ende.... edificatie, de onderscheiden aardsoorten gemengd en beslagen, als een pottenbakker gedraaid, en zoo heeft hij dan al lang het oogenblik bereikt, waarop hij zelf vermag te leveren evenzeer voorwerpen in het hardste porselein als andere in eenvoudige gebakken aarde, van de simpele „poterie en grès", gevlamd of niet gevlamd, tot het fijnst gekorreld en rijkst geverniste porselein.

„Waarom", zeide hij mij eens, „zou de kunst niet afdalen tot het publiek, of juister, niet met haar tooverstaf aanraken en vermooiend herscheppen alle denkbare voorwerpen van dagelijksch en dikwijls praktisch gebruik"?

Maar dan leere de kunst ook zelf al de geheimen doorgronden, al de grepen en knepen van den man van stiel, den man der loutere praktijk. Slaagt zij dáárin, dan zal de gebruikskunst wel herleven!

Dat de Rudder er de man naar is, om, in deze orde van zaken, een schitterend voorbeeld te geven, daarvan heb ik, en met mij velen, de onwrikbare overtuiging.

1895 1900.

# JAN VAN BEERS



Begrafenis van Graaf Karel den Goede, fragment van het schilderij in olieverf uit het Stedelijk Muzeum te Amsterdam.

# JAN VAN BEERS



I.

Ik wil trachten zoo oprecht en zoo eenvoudig mogelijk uit te spreken, wat ik denk van het talent en de kunst van dezen even overdreven geprezen als overdreven afgekeurden artiest.

Geen oogenblik wil ik het verzwijgen: evenmin heden als vóór tien en twintig jaar, toen ik, voor 't allereerst, in nu geheel vergeten tijdschriftjes over kunst begon te schrijven, ben ik onvoorwaardelijk ingenomen met de richting, door van Beers van 1880 af zoo goed als uitsluitend gevolgd, en waaraan hij

evenwel voor het grootste deel zijn ietwat luidruchtigen roem verschuldigd is.

Ik heb echter een al te hoogen, een al te volstrekten eerbied voor de vrijheid, de volledige vrijheid van ieder kunstenaar, om niet alleen te schilderen *wat* —, maar ook *zóó* als 't hem persoonlijk bevalt, om hem, onder dat al te goedkoope voorwendsel: „zijn richting kan mij maar niet bevallen," zoo maar zonder lange metten onder de broddelaars of de brekebeenen, of ook maar alleen onder de middelmatigen te rangschikken.

Niet van richtingen en manieren, alleen van de in de ééns verkozen richting en met de ééns aangenomen manier verwezenlijkte mindere of meerdere volmaaktheid hangt het gehalte van een kunstwerk, de rang van een kunstenaar af.

Wie er anders over denkt, moet al dadelijk de Keyser boven Hendrik de Braekeleer en Wiertz boven Verwee of Stobbaerts verheffen, — immers omdat, in intellectueel opzicht, de historische en wijsgeerige schilderkunst bepaald boven het stilleven, het genre en de dierschildering te verkiezen is.

Intusschen was het mij echter nog geen enkel keertje gegeven, een . . . kenner te ontmoeten, vermetel genoeg om déze enormiteit uit te spreken: „de Braekeleer's *Tuintje* in 't Antwerpsch muzeum is maar een onbeduidend schilderijtje, vergeleken bij *De Slag van Woeringen*," of deze andere: „Verwee's *Stier in 't Leverkruid* of Stobbaerts' *Koeienstal* halen 't niet bij *Napoleon in de Hel* of *Odusseus in de Spelonk van Poluphemos!*" . . . .

Ik houd het er voor, dat, ondanks al zijn roemruchtigheid, van Beers behoort tot de minst goed gekenden onder onze hedendaagschen.

Leest men de massa opstellen, welke jaar in jaar uit over hem verschijnen, dan wordt men vooral getroffen door de waarlijk overheerschende rol, welke daarin wordt gespeeld door wat men zoo heel juist heeft genoemd het „*cliché*," de gemeenplaats.

Geen artiest werd ooit zoo onbeschaamd met enkel nietszeggende *common places* afgescheept als deze. Noodigt hij hier of daar de kritiek uit, om haar oordeel over een stuk of wat van zijn werken uit te spreken, nou, dan komen die heeren zoo eens heel heel even binnenwippen in de zaal, teekenen wat op van „*virtuose du pinceau*", „*peintre des élégances raffinées*", „*art essentiellement parisien*", kleeden dat netjes in met wat „bloemen van rethorike", en — klaar is Jan, het opstelletje is drukvaardig.

Ik neem de vrijheid, tegen die handelwijze, alleen bij beoordeelaars van de eerste broek nog eenigszins te verklaren, op mijn manier verzet aan te teekenen.

Vooreerst is van Beers nog wel iets anders en iets meer dan een „*virtuose du pinceau*," en wat nu betreft dat veelbesproken *raffinement* en dat op alle tonen uitgekraaide parisianisme, hoop ik te bewijzen, dat men het met deze woorden niet zoo heel nauw moet nemen en dat ook de schildering van dézen kunstenaar niet precies is *ce qu'un vain peuple pense.*

Het gaat waarlijk niet aan, een artiest als van Beers te beoordeelen naar enkel zijn werkenoogst van zoo één of twee jaar; hem ééns voor altijd te

doodverven als *dit* of *dat*, al naar de toevallige hoedanigheden van een klein gedeelte van zijn schilderijen.

Van Beers mag al wel rond 1880 hebben gedaan, wat Gabriel Séailles hem in dat jaar in de *Revue bleue* verweet met het bittere woord: „*Il se met à la mode;*" hij mag, van dan af, nog zooveel aanleiding hebben gegeven, om te gaan denken aan iets als gebrek aan een diepe, artistieke overtuiging, en zelfs om te betreuren dat aan zijn al te groot assimilatie-vermogen toe te schrijven meedraven met de *lions du jour*, de modehelden van den dag; hij mag zelfs genoeg en meer nuffige vrouwenkopjes, *Cora's*, *Fleur d'Aliza's*, *Fleur de Neige's*, en hoe ze ook heeten, geschilderd hebben, om aan elken dag van verscheiden schrikkeljaren „*z'n hailigje*" te kunnen geven; dit en nog veel meer kan niet doen vergeten, niet alleen dat hij, vóór 1880, heeft uitgemunt, ja, *uitgemunt* is het woord, als schilder van historische onderwerpen, maar ook dat hij, na 1880 nog, een heele reeks portretten en meer dan één greep uit het hedendaagsche leven heeft geschilderd, waarmee men wel en wis rekening dient te houden.



De Knaap Karel V. schilderij in olieverf.

Ik zal zeker niet beweren, dat al wat van Beers vóór 1880 leverde evenzeer den toets van een gezonde kritiek doorstaan kan. Ik geef zelfs gereedelijk toe, dat de vier of vijf merkwaardigste van zijn historische tafereelen, *'s Volks Dank*, *Dood van Jakob van Maarlant*, *Begrafenis van Graaf Karel den Goede*, *De Knaap Keizer Karel* geenszins van de zelfde waarde zijn. Het derde van deze tafereelen bevat, in zijn overvloed van personages, te veel ontypische, voor 't geheel overtollige, alleen als vulsel dienende figuren; de kleur is mij wat mat en dof; er siddert geen licht over 't geheel en de groepeering kon karakteristieker zijn. Ook in den anders toch wel eigenaardig opgevatten *Maarlant* kan men wellicht een of ander vlekje ontdekken .... Maar nog na honderd jaar zullen *'s Volks Dank* en *Karel V* al wie gevoel heeft voor ware kunst tot vreugde strekken.

Het was een geniale inval, om, onder dat bijtend satyrische opschrift, in dien schreierig-mistigen vroegmorgen, eenzaam, verlaten, op het klamme gras buiten de stad, daar zoo maar neergeworpen als 'n voortaan overtollig, wezenloos iets, als een afkeerwekkend kreng, het verminkte lijk te vertoonen van

Vlaanderens grooten Ruwaard, van Gents redder in den bangsten van alle nooden, van den vroeden, goeden Jakob.

Op *andere* wijs valt hier te bewonderen, wat mij o. a. ook in de Vriendt's *Paulus V bij Luther's Beeld* zoo bizonder aandoet: dat het schilderij, met zijn ééne figuur — een verminkt lijk nog daarenboven — zoo heelemaal, heelemaal *vol* is. Wat deze beide doeken zoo volkomen *vult*, is de kracht van een geniale gedachte, de diepte, hoogte en breedte van de opvatting.

En hoe meesterlijk is, in haar wonderen eenvoud, de behandeling! De teekening: het achterover liggend, schuins-verkort geziene lijk maakt den indruk van in



Zomeravond, fragment van een schilderij in olieverf.

werkelijkheid neergesmeten, neergesmakt te zijn geweest door een tot razernij en dierlijken bloeddorst vervoerde menigte. De kleur: geheel vooraan het groen van de vroege lenteweide, — doorspikkeld met maagdelijk-witte madelieven, — vertrappeld hier en daar, en hier en daar met geronnen bloed bevlekt, — vol tonen van het zachtste fluweel; de hand van den gesneuvelde, zoo treffend, zoo sprekend in haar lijktoon als die van een dooden Christus van van Dijck of Rubens; de achtergrond van mist boven de fantastisch schemerende stad met haar belfort en torens, een meesterlijke weergave van een motregendag in ons klimaat.

Geheel anders *Karel V. Hiér* nu was distinctie, *hier* nu was verfijning,

raffinement. Een psychologische bladzij, die had doen denken aan meer dan één plaats uit Max Nordau's *Entartung*, was dat boek toen reeds voorhanden geweest.

Bleek grijs van een zeer edele gamme, geschakeerd met hermelijnwit en even wat geelachtig bruin, zoo heb ik het schilderij, dat ik maar ééns zag, namelijk in 1880 te Brussel, nu nog in mijn oogen. De kwijnende *morbidezza* van een verwend, vroeg rijp vorstenkind; de langoereuze verveling van een geest, die in volslagen ledigheid zint op wat anders is, op wat nieuw is, al is 't ook verboden of wellicht precies dáárom.

II.

Niemand betreurde het ooit inniger dan ik zelf, dat van Beers met deze zijn eerste richting heeft gebroken, om, zooals de reeds hooger genoemde Séailles het zeide, zich te gaan scharen aan de zeide „*de ces habiles virtuoses qui font dans l'article de Paris.*"



Cora, schilderij in olieverf.

Zooals eenieder weet ik, dat één van de redenen, waaróm de jeugdige kunstenaar het historische vak heeft verlaten, geen andere was dan de wraakroepend-karige aanmoediging, welke hem in die jaren van de zijde van Staatsbestuur, Stadsregeering en publiek te beurt viel. Hij zelf, overigens, bevestigt deze gedachte. Immers, tijdens zeker *interview*, dat hij, in 1893—94; aan Miss M. A. Belloc verleende, gaf hij op de vraag: „*And what,* „*I ask curiously,*" *made you give of historical for modern painting?*" onbewimpeld dit ten antwoord: „*I came to Paris,* „*he answere,*" *surely that is answere enough. Seriously, painting great pictures is all very well, but they will not make the pot boil.*" Jan van Beers at Home, in *The Idler*, Februari 1894, bl. 37.]

Ik ben er echter diep van overtuigd: had van Beers den moed gehad, nog eenige jaren langer de miskenning van hoog en laag te braveeren, dan zou hij, evengoed als schilder van nieuwe *'s Volks Dank*-tafereelen en *Karel V*-psychologieën, én fortuin en roem ingeoogst hebben, én onze nationale school had de dunne, uiterst dunne schaar van haar negentiende-eeuwsche *groote* historieschilders

met een schitterend vertegenwoordiger vermeerderd gezien. Nu het, eilaas! „*nicht hat sollen sein*," mogen wij ons niettemin verheugen, dat van Beers ons althans *die* werken geschonken heeft.

Overigens, dat er nog wel 'n andere aanleiding te vinden is tot die zwenking, hoop ik verder nog wel goed te maken.

Nu moet ik herhalen, wat ik al twintig jaren geleden voor 'tallereerst heb geschreven, *) namelijk dat ik alles behalve dweep met de honderden vrouwengezichtjes, die van Beers van 1880 tot 1890 en later heeft onderteekend. Hier, ja, was nu de virtuoos aan 't woord; hier zeer bepaald. Virtuoziteit en nóg eens virtuoziteit, dat zijn al of bijna al deze dingetjes. Uiterst netjes, keurig, fijn en aardig gedaan, voorzeker! In hun.... maar al te goed bekende, steeds of bijna steeds dezelfde, uit roze en wit saamgesmolten gamme, zagen al die snoetjes en bekjes, al die smoeltjes en bakkesjes, met of zonder schoonheidvlekjes, met of zonder moesjes op de lip bij deze, onder 't oog bij die, op de kin bij gene, er heel bekoorlijk, appetijtlijk, ook wel eens *folichon* uit; mij waren ze alle zonder uitzondering te *joli*, om waar, te uitsluitend *à fleur de peau*, om menschelijke documenten te wezen. En geestig — ik weet niet meer, wie deze dingen toch zoo bij uitstek *spiritueel* noemde — geestig, gezond, manlijk en werkelijk geestig heb ik er slechts weinige van kunnen vinden.... Ook zie, welke maakwerken dit *zwak*, of zal ik zeggen: deze *pose*, den begaafden kunstenaar inspireerde: narigheden als *Frileuse*, *Derrière le Paravant*, *Cou-cou* en erger nog, waaraan heel wat minder talent dan dat van van Beers eenvoudig zou vergooid zijn. Ik wil hier niet eens herhalen, — wat men anders vaak beweerde — dat vele van die op waaiers en tamboerijns geschilderde dingetjes doen denken aan Spasche doosjes en juweelkistjes; ernstige kunst was 't niet; en dan — onwillekeurig riepen mij die altijd en altijd terugkeerende gelederen van juffertjes en nog eens juffertjes Hugo's verzen in 't geheugen:

> Ta géorgique n'est pas drôle!
> Sous prétexte qu'on est miroir
> Nous faire le matin un saule
> Pour nous le refaire le soir;
> C'est classique, cela m'assomme!
> Je préférerais qu'on se tût....

Neen, dit laatste vers is er te veel. Immers, de tijd van al die Eva's en onder- en neven- en boven-Eva's groot en klein, was ook de tijd, waarin eenige schilderijen ontstonden van zeer groot artistiek belang; ik noem *Rendez-vous in 't Bois de Boulogne* en *Zomeravond*.

Ik weet niet, wie er in de jaren 1875—1885 gelast waren met het aankoopen van schilderijen voor onze Belgische muzea. Wat ik des te beter weet

*) *De Tijdspiegel*, 1881.

is. dat die heeren de onvergeeflijke fout hebben begaan, onze openbare verzamelingen noch met *'s Volks Dank*, noch met *Karel V*, noch met een van de beide laatstgenoemde stukken te verrijken.

En toch sprak de Vlaamsche schilderkunst — als „kunnen" — uiterst zelden



'n Lieve Brief, schilderij in olieverf.

een hooger woord sedert Leys dan hier in deze twee wonderheerlijke stukken gesproken was.

Ook deze beide zag ik enkel in 1880: ik heb ze echter nog trouw met al de pracht van hun koloriet in het geheugen.

Ik herinner me nog — hoe ik, ondanks mijn onbewimpelde bewondering

wat zich daarvoor met een brutaal eufemisme zoo al gelieft uit te geven, Europa door zoo goed als de zelfde is.

Ook met dat *raffinement*, aan van Beers zoo algemeen toegeschreven, is 't niet volkomen in orde. 't Meest verfijnde, wat ik ooit van hem zag, is en blijft *De Knaap Karel V*, of.... wat verstaat men dan door die *verfijning?* Ik weet wel, dat het woord oorspronkelijk iets anders beteekende dan nu; maar heden is 't een synoniem van *decadent*, ziekelijk, supranerveus, geblazeerd, verwend in elk zintuig en orgaan, of 't beteekent niets meer. Zoo'n *Swell*, *Giegler*, *petit crevé* is nog geen *raffiné*; een *raffiné* is des Esseintes uit *A Rebours*, is Dortat uit *Lábas*; *raffinées* in 't vrouwelijk zijn de hoofdheldinnen in Mendès' *Zohar* en *Méphistophélá* en van Péladan's *Vice suprème*.



Piep-piep, schilderij in olieverf.

Noch van Beers, noch Stevens kan men anders dan — krachtens een duidelijke woordverdraaiing — schilders van raffinementen heeten. Men vergelijke de psychologie van hun werken met de psychologie van Rops, van Max Klinger, van Beardsley of zelfs van Whistler, en men zal toegeven, dat ik absoluut gelijk heb.

## III.

Zooals ik van Beers heb leeren kennen uit zijn laatste tentoonstellingen *) — en ik begin met te verklaren, dat ik de werkelijk veel te talrijke *boetaden*, die daarvan deel maakten, hier niet wensch te bespreken — schijnt hij mij meer en meer op weg om te worden een miniaturiest, — een klein en fijnschilder in den trant van.... Metzu en Mieris? goddank, neen, — maar van de Delftsche van der Meer en van Terburg.

En ook déze overgang schijnt mij logisch. In al wat hij van 1880 af schilderde is, telkens duidelijker, een streven merkbaar van een tweevoudigen aard:

*) O. a. te Antwerpen in 1897.



*„Peter Benoit"*

NAAR EEN SCHILDERIJ IN OLIEVERF

van Jan van Beers






Cliché Braun, Clément & Cie

naar verkleinde verhoudingen eerst, naar grooter uitvoerigheid van behandeling daarna. Deze tendenz is 't eerst zichtbaar in zijn vrij talrijke portretten, evengoed in die van vroeger, in dat van Sarah Bernhardt en Benoit b.v., als in die van later, dat van de Gravin d'Oultremont, Mevr. Yerkes, Miss Ada Rehan, Rochefort. Al die konterfeitsels beslaan nauwelijks iets meer dan zoo'n doekje of paneeltje, een paar handen groot, wat de meester niet heeft verhinderd, meer



Idylle, schilderij in olieverf.

dan ééns zijn model te voeten uit te schilderen en het dan nog te omgeven met een echte bazarweelde van allerlei snuisterijen.

Typisch noem ik, voor de geheele serie, de portretten van Benoit en van de Gravin d'Oultremont. Evenmin in het gelaat en de handen als in de kleedij van de „gekonterfeite personen" verwaarloosde de artiest één enkel trekje, hoe schijnbaar nietig ook, een enkel toontje of tintje, voor het gewone oog met moeite waar te nemen. Bij Benoit is, met de nauwgezetheid van een gotisch meester, elk haartje van snor en baard, elk lichtvlekje in de oogen,

elk rimpeltje in de vingers gedetaljeerd. In de kanten oplegsels van het kleed van de adellijke dame is om zoo te zeggen elk bloempje, in elk bloempje weder elk draadje geteld.

En tóch los, tóch breed, tóch groot, groot in de haast overdreven kleine verhoudingen van 't geheel. Tóch is alles gedaan zonder de minste inspanning, zonder grove truuks, zonder kleinzieligheid; niet een rezultaat van bovenmenschelijke inspanning, maar het werk van een wezenlijke gave Gods; geen vrucht van lang gezoek en geknoei, — „kom ik er *zóó* niet, dan kom ik er *zus*," — maar van wezenlijk en groot kunnen; 't werk van een meester in 't vak, ziedaar!

In de laatste tentoonstelling, door van Beers te Antwerpen en te Brussel geopend, prijkten, naast meer andere dingen, die 'k me niet meer herinner, een vijftal miniatuurtjes, die dat materiëele kunnen op waarlijk oogverblindende wijze staafden. Het waren heel kleine dingetjes, elk zoowat 20 × 20 centimeter groot: op wijnrooden grond *(lie de vin)* een meisje in 't wit, met ros haar, en met een groengelen sluier om den middel, heenkijkend over een in haar hand openliggend boek, naast een open venster met uitzicht op een park; in een Louis XV-stoel een juffer, prachtig opgedirkt in een rijk *mousquetaire*-kostuum, houdend op haar knieën een grooten hoed; naast datzelfde venster en in dienzelfden stoel een andere dame, ik weet niet meer in welke kleederdracht, den hoed op het hoofd en op de knieën een open boek; in haar met allerlei snorrepieperieën gesmukt *boudoir* een dametje van gemakkelijken omgang, liggend, in nonchalante houding, op een zetel, met, om haar frischroze naaktheid niets anders dan een doorschijnend zwarten kripsluier; doch „voorwaar, voorwaar, ik zeg het u!" men zal ver en lang zoeken, en



Achter het Windscherm, schilderij in olieverf.

haast, de jaren rugwaarts opgaand, moeten terugkeeren tot dien reeds gemelden Terburg, eer men even voortreffelijke, even komplete, even affe *kleinschildering* zal aantreffen.

En men moet geen oogen in 't hoofd hebben, of, áls men die heeft, niet weten wát Vlaamsche en Nederlandsche kleur is, om niet op den eersten blik reeds in deze schilderijtjes het werk te erkennen van een — *malgré tout* en wellicht ondanks hem zelf — onverbasterd gebleven kunstenaar van ónze nationale school.

## IV.

Hooger sprak ik van de oorzaken, die van Beers van een hoogdoelend eposdichter zoo in eens tot een dichter van fantazietjes maakten.... In allen ernst: ik ben van oordeel, dat van Beers even noodzakelijk moest worden, wat hij nu is, als een eik een eik en een beuk een beuk. Toen van Beers zijn eerste groote tafereelen schilderde, stond hij nog geheel onder den invloed van het ouderlijke huisgezin en van zijn vader in het bizonder. Evenals de kinderen van alle ware Vlaamschgezinden van die dagen doorvoed met historische herinneringen aan het oude Vlaanderen; hebbende hooren lezen als kind en zelf gelezen en herlezen als jongeling de vaderlandsche verhalen van Conscience, *De Leeuw van Vlaanderen*, *Jakob van Artevelde*, *De Kerels*; dragend, als elk rechtgeaard Sinjoor, in zijn oog een schitterstraal van de niet weer geëvenaarde glorie, welke de „groote kunst" te Antwerpen omblonken heeft gedurende de epische periode van de Vlaamsche renaissance-school met Rubens, van Dijck, Jordaens en hun tijdgenooten; van verre verwant, overigens, én met Wappers, die na dertig beproefde de nationale school in eer te herstellen, en met Hendrik Leys, die, werkelijk, de historieschildering twintig volle jaren alle andere kunstuitingen deed verduisteren: kwam hij er als het ware van zelf toe, om op zijn beurt te droomen zijn epischen droom, te beoefenen de zoogenaamde hoogste genres van zijn kunst. En, eens dat hij daartoe



Mijmering, schilderij in olieverf.

besloten was, lag het ook vóór de hand, dat hij die onderwerpen zou behandelen, welke wij hooger besproken hebben: den dood van den vroeden man, tot wien, niet alleen om Conscience's roman, maar ook om het in die jaren verschenen standaardwerk van Prof. van der Kindere, *Le Siècle des Van Artevelde*, alle Vlamingen nu nog opzien als naar de hoogste vleesch-



Ook 'n Sfinks, schilderij in olieverf.

wording van hun stam; en den ouden dichter en ziener uit het Brugsche Vrije, den „sterrekijcker ende rijmschrijver, die met rijmdichten van ghelijcke maete sijne voorsegghingen hadde beschreven," Mellandus of Maarlant, voorspellend, van op zijn sterfbed aan Breydel en de Coninck de bevrijding van Vlaanderen.

Wie het gedicht, *Maarlant*, van den vader van onzen schilder las, zal, zoo hij ooit het overigens weinig bekend schilderij onder oogen krijgt, dadelijk merken, dat de schilder hier enkel de verzen van zijn vader illustreerde.

Zijn overgang tot de beoefening van het mondaine vak was niet minder natuurlijk. Die moest en zou zich noodlottig voordoen, zoodra de jonge man den rechtstreekschen invloed van zijn vader zou ontgroeid wezen. Zoo eenvoudig goedburgerlijk als de dichter, zoo gecompliceerd, prachtlievend, verzot op schittering en genot was zijn zoon.

Hij was nog pas een beginneling, toen hij, uit louter afkeer voor de bij uitstek prozaïsche kleederdracht van deze eeuw, tot schrik van zijn op eenvoud gestelden vader, zich doste in een kort blauw fluweelen buis met kanten opslagen aan de mouwen en breeden, platliggenden Louis XIII-kraag... Een Rubenshoed met overdreven breede randen, lage, hooghakkige, verlakte schoentjes met een zijden strik en een diep opengesneden hemd voltooiden het mooie opschik....

Daarenboven was van Beers wat men zoo noemt „een mooie jongen," de *charme* van een heele falanx jonge dames van zijn geboortestad. Tot zoo'n „mooien jongen" maakten hem niet alleen zijn fijnbesneden kop, edel, hooggewelfd, met wat schuin achterwaarts-loopend voorhoofd, de bizonder fraai gearceerde oogen, de wel vrij sterke, maar toch edele neus, het aardige, uitdagende musketiers-snorretje en de sik, — maar zijn geheele, bij uitstek zwierige, slanke verschijning. Daarenboven, ondanks een ietwat zangerige stem, een aangenaam prater, onuitputtelijk in geestige, wel eens gewaagde zetten, vereenigende met een goede dozis komisch talent de juist passende maat van sentiment.

De verzamelaars wijlen Edm. Huybrechts te Antwerpen en Mr. Yerkes te Chicago bezitten van hem zijn eigen portret, en deze twee keurige kunstwerken vertrouwen ons meer van den aanleg en het karakter van hun maker dan ik in bladzijden vol zou kunnen vertellen. In beide staat de schilder vóór ons, opgesmukt en opgedirkt als een acteur, op voorhand bewust van den goeden indruk, dien hij zal en ook *wil* maken, en naïef gelukkig om 't plezier zelf, „dat hij er toch zoo mooi uitziet."

Dol op eleganties van allerlei aard, moest van Beers er toe komen, eleganties te schilderen.... Hij *moest*, hij *kon* niet anders! Waarom zouden wij het hem dan kwalijk nemen of er zijn andere hoedanigheden om voorbijzien? Het toeval voerde hem naar Parijs, doch wees er zeker van, had het hem gevoerd naar Londen of Berlijn, of — zelfs hem eenvoudig te Antwerpen gelaten, hij zou wellicht minder schilderijen in het bedoelde vak onderteekend hebben, maar hij zou, om 't even waar dan ook, een schilder van eleganties geworden zijn.

Een vraag ten slotte.

Wat staat ons van de zijde van Jan van Beers in de toekomst nog te wachten?

Zal de reeds lang beroemde, door eigen arbeid rijk geworden kunstenaar,

in een naar eigen plannen gebouwd tooverpaleis wonend en tronend, steeds verder gaande op den weg, dien hij nu sinds twintig jaar betreden heeft, zich voortontwikkelen tot een mededinger van de groote miniaturisten uit onze zeventiende eeuw, of zal hij — wellicht — doorbladerend nog eens, al was 't uit enkel kortswijl maar, de geschiedenis van het goede, stoere volk, waaruit ook hij gesproten is, weer uit het donkerste hoekje van zijn werkplaats te voorschijn halen de machtige penseelen, waarmede hij eens zijn *Maarlant* en zijn *Artevelde* voltooide, hier, ver van zijn hedendaagsch verblijf, hier op den slecht verlichten zolder der stille burgerswoning van vader Jan en moeder Hendrika, zoo hoog als de groenwuivende toppen van de hooge mooie boomen, die op schildwacht staan op de heele lengte van de Quinten Messijslei?

Zal hij nog eens, voor hen opgloeiend in de geniale geestdrift van 1875—80, op doek tooveren een of andere epizode uit de jaarboeken van 't goede, edele Vlaanderen; ons toonen hoe Filips van Artevelde het volk van Gent naar Beverhoutsveld geleidde, of hoe Karel de Stoute op de Vrijdagmarkt onthaald werd, of.... zoo sagen hem beter bevallen, hoe Heer Halewijn die „sanc sijn liedekijn" door de schoone koningsdochter werd onthoofd?

Och kom! Al wou ik het nog zoo gaarne — dit laatste durf ik nauwelijks hopen.

Wat er van weze — schilder van historie of idyllische fantazieën, van portretten of miniaturen — hij is en blijft een van de onzen, niet door en om den naam, dien hij draagt, maar vooral om den rijkdom van Vlaamsch koloriet, dien hij in al de oogenblikken, waarop hij werkelijk artiest was, in al de werken, die ik in dit opstel, o veel te vluchtig besproken heb, zeer mild heeft ten toon gespreid.

1899—1900.

# FRANS VAN LEEMPUTTEN



Palmzondag in de Kempen, schilderij in olieverf (Muzeum te Brussel).

# FRANS VAN LEEMPUTTEN



I.

Een van het aan werkelijke talenten zoo vruchtbare geslacht van 1850. Een tijd- en gedeeltelijk ook een strijdgenoot van Frédéric, Uitterschaut, Stacquet, Dillens, wijlen Binjé, te Brussel, Jef Lambeaux, Theodoor Verstraete, Claus, wijlen den armen Leemans, te Antwerpen.

Wat een rijkdom, wat een verscheidenheid van gaven bewonderen wij niet in deze waarlijk schitterende pleiade!

Kan men — om enkel diegenen te noemen, met wier streven dat van onzen schilder de meest in 't oog vallende verwantschap oplevert — Frédéric een wijsgeerig symbolist, Claus, den zonnige, *den* apostel van de lichtopenbaring noemen, dan past het zeker, Frans van Leemputten, naast Verstraete, voor te stellen als den verteller bij uitnemendheid.

Is het waar, — en ik persoonlijk durf het er voor houden, — dat het meest essentieele kenmerk van Frédéric is zijn subjectivisme, van Claus wat ik zou willen heeten het lyrisme van zijn kleur, dan is het niet minder waar, dat, waar Verstraete's tooneelen uit het leven der kleine luiden in hooge maat een lyrisch, ja, meestal zelfs een elegisch karakter vertoonen, Frans van Leemputten vooral herkenbaar is aan het door en door objectieve, tevens gezonde en zelfs opgewekte karakter van zijn werken.

Natuurlijk — het volgt immers al uit het bovenstaande — is er heel wat onderscheid op te merken tusschen beider schilderijen, ook al hebben beiden zich met gelijke overtuiging bekeerd en bekend tot aanhangers van de vrijlichtschildering.... sedert jaren, en al hebben van Leemputten en Verstraete zich nergens zoo gaarne en nergens zoo geheel tehuis gevoeld als te midden der stille, gesloten boerkens onzer Antwerpsche Kempen.

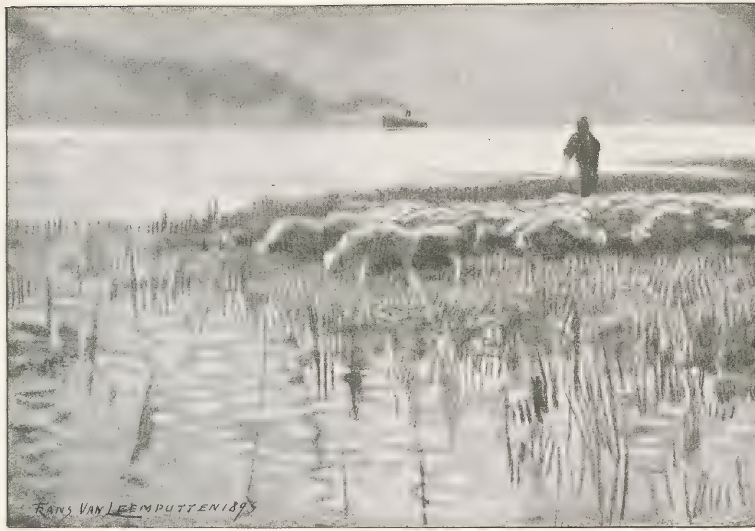
Het voornaamste onderscheid tusschen beiden zal wel het volgende wezen.

Verstraete schildert meer voornamelijk het landschap dan de menschen; althans, het landschap neemt in zijn gezamenlijke werken een ruimer plaats in dan de figuurschildering, en bij van Leemputten is dit juist omgekeerd. Daarenboven zijn, bij den meester van *Naar de Doodenwake* en *Na de Begrafenis* het landschap steeds en de personages heel vaak de dragers, ik zou bijna zeggen, de symbolen van zijn eigen droom- en dweepzieke natuur, van zijn weemoed, zijn *Weltschmerz*, en daarom is Verstraete dan ook in de eerste plaats een groot impressionist. Van Leemputten ziet de dingen meer zooals zij in waarheid zijn; hij legt zijn gevoel niet in —, maar ondergaat levendig de indrukken van de natuur; niet hij spiegelt zich in haar, maar zij in hem. En dit legt dan ook wonderwel uit, waarom hij zich meer en meer van 't impressionisme verwijdert, ons meer en meer vergast op doorgevoerd, doorwrocht werk.

Dit, wat betreft den trant zijner schildering, zijner weergeving. Maar ook door de keuze der onderwerpen, al kiezen beiden nog zoo in hetzelfde midden, verschilt van Leemputten zeer van Verstraete.

Laat deze zich bij voorkeur bezielen door het elegische in de Kempische natuur, — ook in zijn latere, kloekere manier is dit nog het geval, — van Leemputten toont zich vooral vatbaar voor het krachtige, levendige, blije.

Zelden schilderde hij, misschien nooit, de melancholie van den schemeravond, het weeë van een vroegen Herfst- of Wintermorgen, het droomerige van een maneschijn; hém de vroolijke, heldere, volle dag, de vrije, blije stroom van het licht, de vrank en stout uitkomende lijn der dingen.



Kudde aan de Schelde, koolteekening.

Hij is de man niet der halve tinten, geen *peintre de demi-teintes*, geen die de natuur ziet als in een droom, als door een waas van tranen. Hij is verzot op rijkdom en verscheidenheid van kleur, op levendige, oogverheugende, tot blijheid stemmende kleur, op bontheid van kleur, bontheid — zooals de gotieken die verstonden, zooals H. de Braekeleer die verstond, de luminist Claus en de subjectivist Frédéric die verstaan, evenals overigens .... al de meest Vlaamschgeblevenen onder onze modernen.

En bij zijn onderwerpen past dit levendige, luide, vroolijke en bontgeschakeerde koloriet uitmuntend. Wat hij behandelt toch, het zijn tooneelen van blijde tevredenheid, gezonde kracht, zelfbewuste levenslust. De „groote dagen" uit het bestaan van het Kempische landvolk, — een kermis op het dorp, een ringsteking, een paarden- of veemarkt, een kerkfeest, een processie, een bedevaart, een „pastoorsinhaling", een gildeteerdag, — zij trekken hem even onweerstaanbaar aan als de „groote dagen" uit het leven van elke familie in het bizonder, — de doop van het eerste kind, de eerste lieve moederzorg bij de wieg, de eerste kerkgang na de geboorte en wat dies meer.

Ik ben er innig van overtuigd, dat de invloed van Conscience, den populairen verteller van *De Loteling*, *Rikke-tikke-tak*, *Blinde Roza*, en die van Jan van Beers, den gemoedelijken dichter van *De Bestedeling* en *Op de Kermis*, niet weinig heeft bijgedragen tot de vorming en vestiging van dit artiestenkarakter.

Hij mag al, zooals hij zelf verklaart, de in het Fransch geschreven boerenstudies van Georges Eeckhoud hebben gelezen en herlezen; zeker is het, dat hij, de door en door Vlaamsche van Leemputten, niet zóó begrijpt, voelt, vertolkt als de stoute, voor geen ruw- of grofheid terugdeinzende realiest van *Nos Kermesses*, *Kees Doorik* en *Cycle patibulaire*. Zeker ziet hij onze Kempen niet roze en azuur als Conscience, maar even zeker ziet hij ze niet in den schelgelen weerschijn van brand bij brand of in het morsige rood van moordtooneel bij moordtooneel, zooals Eeckhoud. Noch zoo idyllisch als gene, noch zoo gewild-tragisch als deze! Hij ziet ze, de boeren, wél zooals zij staan en gaan, maar toch met het poëtenoog van Conscience. Hij ziet ze — althans het liefst — waar zij dichterlijk schoon, of ten minste op hun voordeeligst optreden.

En dit is — wát men bewere — *óok* een volstrekt gerechtvaardigde opvatting en een eigenaardigheid zoo goed als een andere.

Daaraan heeft hij het, onder meer andere aantrekkelijkheden, te danken, dat hij zelden banaal en alledaagsch en nooit of nimmer gemeen is. Als hij spreekt, dan heeft hij steeds iets te vertellen, waarnaar het de moeite waard is, te luisteren. En men luistert dan ook, met aandacht luistert men, met aandacht en weldra met ingetogenheid en dankbaarheid. Want te boeien weet hij, te boeien als weinigen, als Verstraete in een geheel anderen trant en op een geheel verschillenden toon, als Eeckhoud met zijn hoogopgeschroefde drama's, als Conscience met de eenvoudigste van zijn vertellingen.

II.

Nu eerst word ik gewaar, dat ik, alle inleiding versmadende, in ééns met de deur in huis ben gevallen en een beeld heb gegeven van den schilder, zooals hij nu is op de middaghoogte van zijn gaven, terwijl ik nog het allereerste woord zeggen moet van zijn afkomst, zijn jeugd, zijn opleiding.

Laat ik deze leemte zonder uitstel aanvullen, om dan, ten slotte, zijn voornaamste, — mij persoonlijk liefste werken, – te beoordeelen.

Frans van Leemputten aanschouwde het levenslicht te Werchter, bij Leuven, den 29 December 1850.

Zijn vader was een zeer eigenaardig man. Landbouwerszoon, zelf landbouwer overigens, brandde hij van liefde tot natuurschoon en kunst, en droeg hij in zijn diepste binnenste iets als een vage overtuiging, dat hij „zijn roeping had gemist" en eigenlijk voor kunstschilder was in de wieg gelegd.



Rookende Schoenlapper, koolteekening.

Vaak, als de zonderlinge man van een of andere houtveiling in de omliggende bosschen terugkeerde, vertelde hij uren lang van al de heerlijkheden, die hij in den vrijen buiten had bewonderd, en telkens besloot hij dan zijn lange rede met de verzuchting: „Zie! Wie dat alles met zijn penseel kon weergeven, zou de gelukkigste mensch van de wereld zijn!"

Een toeval bracht mee, dat het Werchtersch boertje, zij 't ook al niet als scheppend artiest, dan toch als hersteller van schilderijen naam zou maken.

Op last van een heer uit de omstreken had hij, op een paar veilingen, oude schilderijen gekocht, en zie, dit was hem zoo goed meegevallen, dat hij het stoute besluit nam, zich te Brussel te vestigen als handelaar in kunstvoorwerpen.



Turfdelvers op Weg naar hun Werk, schilderij in olievert, geetst door Frans Lauwers, muzeum van Brussel.

Tusschen het koopen en verkoopen en het opknappen van oude schilderijen is de afstand nu juist niet zoo buitengewoon .... klein!

Al spoedig zat de man met penseel en palet in de hand vóór allerlei echte en onechte Ruysdaels, Hobbema's, Ostaden en Teniersen, en zoo dapper kweet hij zich telkens van zijn taak, dat hij, na weinig jaren, als een der kundigste retoecheurs van geheel België bekend stond.

Vasthoudend tot koppigheid toe, had ons Werchtersch boertje intusschen dit mooie besluit genomen: „Mij zelf was 't niet gegeven kunstschilder te worden.... Welnu, goed! Mijn beide zoons moeten het dan maar worden in mijn plaats!"

Ik schreef wél: „mijn *beide* zoons!" Immers, toen Frans het daglicht aanschouwde, werd hij verwelkomd door een reeds tienjarig broerken, den nu eveneens geschatten kunstschilder Cornelis van Leemputten.

En hoe de brave man dat „schilder worden" opvatte, mag blijken uit een zijner geliefkoosde, geijkte *redenaties*:

„Een schilder moet, als ongelukkiglijk alle menschen op onzen tijd, wat kunnen lezen, schrijven, rekenen .... Daarmee kan hij het echter volop stellen! Aardrijkskunde, geschiedenis, natuurwetenschap, letterkunde, waartoe zou dat alles hem wel dienen? Dat is allemaal goed voor schoolmeesters!

Neen! De jonge schilder bestudeere voortdurend de werken der oude meesters. Die alleen zullen hem leeren, hoe hij er komen kan! Die werken moet hij kopieeren, nog kopieeren, altijd van her kopieeren! De natuur beteekent niets! Dat is goed voor brekebeenen! Hoogstens! Amper nog!"

't Moet er typisch hebben uitgezien in de donkere, met alle denkbare rariteiten en oudheden volgepropte werkplaats van onzen hersteller, wanneer hij daar zat, met, aan zijn rechte hand zijn dan al 22jarigen oudste, met aan zijn linke den pas 12jarigen Frans, hij zelf wasschend, afkrabbend, afpuimend, hertoetsend, Cornelis met reeds vaste hand kopijen makend naar Hobbema of Ruysdael, Fransje, met aarzelende vingers, wat de oudere broeder schilderen mocht, nateekenend met potlood.

„Laat ze maar ophalen van hun natuur," leeraarde dan de oude; „alles komt aan op een goed palet! En om er zoo een *te krijgen*, daartoe is er slechts één middel: de oude meesters naschilderen, jongen, naschilderen maar en naschilderen altijd door .... tot dat gij „het" beet hebt."

Wel verkreeg, later, Frans oorlof, om, in de avonduren, de Brusselsche Akademie te bezoeken. Wat hij er verrichtte, moet al heel weinig beteekend hebben! Onder de *schitterende leerlingen* toch schijnt hij niet vaak te zijn meegerekend. Toch was voor hem, op die eigen akademie, een buitenkansje weggelegd. Hij ontmoette er een leeraar, die, hoe weinig hij ook als artiest beduidde, den werkelijken aanleg van den jongen wist te ontdekken, hem aan de studie naar antieke modellen voor goed deed verzaken en hem den raad gaf — „naar buiten te gaan en naar de natuur te werken."

Nu nog noemt onze kunstenaar niet zonder eerbied den naam van dezen leeraar, Lauters.

Naar de natuur zou hij dus werken — en juist daarvan wilde zijn strenge, eenzelvige vader niet hooren.

Doch ook Frans bezit een eigen kop. Wat hij wil, dat wil hij uit alle kracht, en dat was reeds rond 1868 het geval.

Op alle zon- en feestdagen had hij te huis vrijaf; op al die dagen begaf hij zich voortaan „naar Werchter"; d. i. t. z. naar zijn schilderachtig geboortedorp, of elders .... in het wijde, vrije veld.



Heibloempje, houtsnede naar een akwarel.

Een ander buitenkansje was — zijn opneming in zekere teekenclub, gesticht door eenige mannen van reeds eenigszins gevestigde reputatie, als Constantin Meunier, toen nog alleen als schilder bekend, als Eugeen Dubois, de beide Hollanders: de gebroeders Oyens, Pantazis, Stacquet en anderen. Tien volle jaar lang bleef Frans van deze club deelmaken. Wat hij in de natuur zelf niet had kunnen leeren, dat verkreeg hij daar, onder de leiding van deze voortreffelijke mannen, door oefening, onderlinge vergelijking, discussie. Hij leerde er teekenen, teekenen met zwart op wit, maar ook met het penseel in de volle verf; teekenen naar het stilstaande, maar ook naar het in volle beweging zijnde model.

Even vóór zijn opname in deze vrije club was het, dat Frans gelegenheid had, om zijn met heel wat stukken gevulde teekenportefeuille te toonen aan den toen te Brussel gevestigden en aldaar zeer gewaardeerden Noord-Nederlander, Gabriël.

Eén voor één, zonder een woord te uiten, zonder dat een trek in zijn

*„Zomerwolken"*

[illegible]

[illegible]


FRANS VAN LEEMPUTTEN

ernstig gelaat bewoog, nam Gabriël de teekeningen op, legde ze weer terzijde. Eindelijk, daar had hij nu de vijftigste, de laatste.... Nu schemerde iets in zijn scherp schildersoog. „En — is dit ook je laatste in datum?" — „Ja, meneer Grabriël!" — „Nou, dan wil ik je wel wat zeggen." En opstaande, haalde hij een eigen teekening, lei die naast de laatste van zooeven, lachte eens, en zeide, de bewuste portefeuille toeklappend: „Zoo! Hê-je 't gesnapt, jongen? Ga nu werken, trouw naar de natuur, hoor-je, en kom in Oktober nog eens weer!"

„En ik *had* het gesnapt", voegt van Leemputten er bij. „En, toen ik in Oktober met een heele verzameling ander werk terugkeerde, kreeg ik een hartelijk bemoedigend „ga nu zóó voort" te hooren!"



Kaartspelers, potloodteekening.

## III.

't Was rond 1872 of '73, dat van Leemputten voor 't allereerst tentoonstelde. Hij trad op met een *Boomgaard met Paarden*, geschilderd, evenals verscheiden andere van zijn eerste werken, onder den invloed van Louis Dubois, zoo wat op de wijze der *tachisten*, in donkere, bizonder sterkuitkomende tonen, alleen aan de massa der dingen, aan de massieve gestalte zou 'k zeggen, uitsprong gevende.

Een in 1873 te Antwerpen tentoongestelde *Boomgaard*, en verder *Vóór den Barreel*, in 1874, en *De Schilder*, in 1875 voltooid, vertoonen denzelfden invloed.

Toch ontdekt men, bij nader toezien, in het voorlaatste tafereel den waren, lateren van Leemputten.

Vóór den gesloten spoorbaanbarreel wacht, op zijn aan de egge gespannen wit paard, een boer, een tweede, bruin paard bij de teugels houdend.

Boer en paarden zijn kloek geteekend; in het koloriet is reeds een streven merkbaar naar een helderheid, den toenmaligen tachisten geheel onbekend.

Rond 1876 begint van Leemputten naam te maken. Als lid van *La Chrysalide* verwerft hij, in de Brusselsche pers, ongewonen bijval met zijn *Kantwerksters* en een *Pop*, waarvan o. a. de kunstbeoordeelaar van *La Gazette* het gezonde realisme en de voortreffelijke teekening loofde.

Later, wanneer *L'Essor* de ontbonden *Chrysalide* heeft vervangen, vinden wij hem in de interessante tentoonstellingen van den nieuwen kring terug met schilderijen als *Een Buurtweg in de Kempen*, *Bij 't Ploegen*, *Huisje te Rethy*, *Turfdelven* en andere, welke wederom grooten bijval verwierven.

Van nu af had van Leemputten zijn weg gevonden.

Hij had ze ontdekt, de Kempen, zijn Kempen, met haar sluimerende venen, haar stille en eenzame sparrebosschen, haar onafzienbare grauwgetoonde turfvelden, haar mooie, kraaknette boerendorpjes, haar vreedzame, stilvergenoegde inwoners.

Van nu af ook brengt hij harmonie tusschen de onderscheiden deelen van zijn onderwerp. Mensch of dier, om 't even, — zijn figuren hooren wel degelijk in het landschap tehuis, zij hangen er innig mee te zamen, maken er mee uit een enkel onafscheidbaar geheel.

In *Turfdelven*, luid geprezen door Fétis in *L'Indépendance belge* (31. Juli 1882) en door Lagye in *La Fédération artistique* (26. Februari 1881), ontbreekt alleen nog die bij uitstek heldere tonaliteit van zijn latere tafereelen, om tot zijn beste werk meegerekend te worden.

De Kempische heide werd zelden met grooter waarheid weergegeven. Roosachtige wolkjes drijven door den hemel en schemeren door de wat nevelige athmosfeer als een web van vlammen.

De grond, van een groote soliditeit, dampt in de hitte van den dag, en eenzaam slaaft een povere boer en werkt de logge turf uit de weigerende aarde. Een wit paard staat, wat verder, sjovel en schraal, vóór een arm wagentje.

In 1884, eindelijk, slaat hij een grooten slag. Zijn groot schilderij, *Aan de Beneden-Schelde*, wordt aangekocht voor het stedelijk muzeum van Leuven, terwijl hij reeds in 1883 te Amsterdam de gouden medaille verkregen had.

Acht jaar lang, van 1876 af, had hij gestreden, om zijn natuurbeschouwing door het publiek te doen aannemen; maar van nu 1884 af ging hem ook alles als van een leien dakje, en zeker zijn er niet zoo heel veel onder zijn ouderdomsgenooten, wier *succés de vente* en *succès de presse* beide de zijne overtreffen.

Zijn *Turfmoer te Postel* werd in 1886 aangekocht voor het muzeum van Gent, zijn *Turfdelvers op Weg naar hun Werk* in 1887 voor dat van Brussel, zijn *In 't Voorbijgaan*, voltooid in 1880, voor dat van Praag, zijn *Gezicht in de Heide* in 1889 voor dat van Ofen-Pest, zijn *Palmzondag in de Kempen* in 1889 voor dat van Brussel, zijn *Ontmoeting* voor dat van Middelburg in 1890, zijn *Doop in de Kempen* mede in 1890 voor het goevernementspaleis te Brussel,



Vischmarkt op het Scheldestrand, potloodteekening

zijn *Brooduitdeeling op het Dorp* (I) in 1893 voor het muzeum van Antwerpen, zijn *Straatgezicht* voor de verzameling van de Koningin der Belgen en zijn *Paardenkoopman* voor die van den Koning.

## IV.

Ik meen het juist voor te hebben, als ik zeg, dat van Leemputten voor 't laatst de tachistenmanier huldigde in zijn groot en in vele opzichten merkwaardig tafereel, *Turfdelvers op Weg naar hun Werk*. Voortreffelijk is dit schilderij, vooral door de machtige teekening en de treffend juiste observatie. Kranige, welgekozen mannen- en vrouwentypen, gezeten op karren of ernaast loopend, met het onmisbare alam op den schouder, door den onafzienbaar langen zandweg, verrassend waar van beweging en leven.

In *Terug van de Markt* is het laatste spoor van vlekschilderen te zoeken (1888). Met verhaasten stap gaat, onder een onweerszwangere lucht, een Kempisch vrouwtje, in zondagspak, door de heide. Ver, te voet of op wagens, wat boeren. Uitmuntend spreekt uit dit niet groote doek de angst voor het naderend onweer. De lucht en haar zware schaduw over de heide zijn meesterwerk.

In zijn *Palmzondag in de Kempen* is het zuiverings- en verhelderingsproces van zijn koloriet reeds in een hooger stadium.

Iets, dat ik .... muziek zou willen heeten, komt nu voor 't eerst in zijn werk. Zij zingen nog wel niet, zijn kleuren, maar zij neuren toch al. Neuren doen zij, zoowel het fijngetoetste mauve der boerinnenmantels en het genuanceerde blauw der boerenkielen als het rood der pannendaken en het klare, straalblauw van den hemel. Ook is er athmosfeer in het doek! De lucht hangt en zweeft om al die personages: Kempische boertjes en boerinnen, pratende staande, even vóór 't naar huis gaan, na de hoogmis, in mooie, volkomen natuurlijke groepjes, op den steenweg, tusschen kerk en kerkhof aan den een en een rij witte huisjes aan den anderen kant. Stil, gebaarloos, zonder veel geluid van stemmen praten zij over ditjes en datjes, stal en akker, stil en vreedzaam in den zondagmorgen, in zondagstemming, Paschen rond en ook in zich.

Typen — volkomen vertrouwbaar, schoon in hun heusche waarheid, tusschen de brutaal-satyrische van Eeckhoud en de zuiver idyllische van Conscience in.

In *Een Doop in de Kempen* is de kleur minder rijk van schakeering; wit en zwart overheerschen, maar een wit en een zwart vol stemming, ik zou haast zeggen, vol geest en gevoel. En dat wit en dat zwart zetten het onderwerp een maagdelijkheid en reinheid bij, die de poëzie van zoo'n eenvoudigen landelijken doopgang niet weinig verhoogen.

In 1891 voltooide van Leemputten een schilderij van gewone afmetingen *De Ooievaars*, waarin, ditmaal, de kleuren formeel zongen. Een heerlijke inval was het —; toch uiterst eenvoudig. Snel vooruitraderend op een felblauw geschilderd speelkarretje, een boer op een wegje, links bezoomd door een

ondiep veen, waaruit, opgeschrikt door het paardengestamp en het geratel der wielen, opwieken, met snelle opwaartsvlucht, twee langgebeende ooievaars. Helblauw, zijdeblauw, hoog, heel hoog boven ver rijzende groenbelooverde boomen, de zomerhemel.

Van zijn *De Beevaarders afwachtend* 1892, over zijn *Brooduitdeeling op het Dorp* 1893, zijn *Paardenloopen* en *Leliedroomen*, 1894, zijn *Processie in de Kempen* en zijn *Zondagmorgen* in 1895, zijn *Jaarmarktmorgen* en *Zomernamiddag* in 1898, zijn *Boschkantje* en *Schoone Junidag* in 1899, tot, eindelijk, zijn *Terug van de Jaarmarkt* in 1900, wint zijn palet, graad bij graad, in helderheid, fijnheid, zuiverheid en rijkdom. In verscheidenheid en bontheid ook. Zwart en bruin zijn voor goed verdwenen. Groen, rood, blauw zijn de domi-



Kantwerksters, potloodteekening.

nanten zijner toonladder: weidegroen, van een schier vrouwelijke teer- en zachtheid; pannenrood, van een aanstekelijk goed humeur; het blauw, hemel- en athmosfeerblauw, van ongewone diepte en uiterste doorschijnendheid. In de hooger genoemde tafereelen, zelfs in de minder goed geslaagde, zijn *Paardenloopen*, bij voorbeeld, veropenbaart zich van Leemputten als een luminiest van eerste gehalte, als een geducht mededinger van Heymans, Verheyden, Claus, Baertsoen, Mertens, en anderen, en in al deze werken is hij mij, evenals deze, juist daarom lief, omdat hij, met de moderne lichtvibratie heeft weten te vereenigen al den kleurenrijkdom van het oud-Vlaamsch palet.

De bedevaarten onzer Kempische boerenbevolking gaven van Leemputten twee schilderijen in.... het penseel, — voorzeker twee zijner bestgeslaagde.

Op het één zien wij een kleine schaar bedevaartgangers, eenige vrouwen op een paar huifkarren, andere te voet, met, in haar op de borst gevouwen




Kudde in de Hei, koolteekening.

handen, het rood of zwart ingebonden kerkboek, gevolgd door de blankgerokette priesters en koorknapen, ons tegentreden over den effen zandweg even buiten den kom van een Kempisch dorpje, waarvan wij, onder en achter wat schraal geboomte, de schamele, maar toch nette en vooral pittoreske huisjes en het lieve kerkje zien oprijzen.

Op het andere: achtergrond, nagenoeg dezelfde groep van zooeven. Op het middenplan echter, de priesters en kerkbedienaars van het dorp en de *maagdekens*, dragend in hun hemelsblauwe dracht, hoog op de schouders, achter de bontbestikte kerkbanier, het in goudbrokaat gedoste beeld van O. L. Vrouw, en, achter deze allen, geheel op den voorgrond nu, den rug naar de toeschouwers gekeerd, een drukke schaar dorpelingen, kinderen, mannen, vrouwen, vrouwen vooral, wachtend, in verschillende houding, de naderende vromen.

Ik aarzel niet te zeggen, dat van al degenen, die, bij mijn weten, dergelijke onderwerpen behandelen, — in Zuid-Nederland althans, — geen enkele zoo in ieder opzicht voortreffelijk slaagde als van Leemputten.

Noch wat de werkelijk betooverend-lieve kleur, — een lach van kleur, zou 'k het willen noemen, — noch wat de uitstekende keuze der typen betreft, evenaarde hem een enkel.

Vooral op het eerste stuk zijn de personages treffend van waarheid en natuurlijkheid.

De eenvoud, de naïeve, gemeende vroomheid, de aangeboren, bloemachtige liefheid der Kempische meisjes werden zelden zoo verrassend getrouw weergegeven als hier door van Leemputten.

Even gelukkig was de schilder in zijn beide *Brooduitdeelingen*, zoowel in die in olieverf, nu in het Antwerpsch muzeum, als in zijn akwarel (II), eigendom van den heer Treves te Milaan.

Zonder dat het er zoo naar lijkt, zijn deze werken, evenals de twee pas besprokene, meesterstukjes van recht natuurlijke groepeering evengoed als van echt Vlaamsch en tevens modern koloriet

Op den buiten gewonnen en geboren, woonde ik, kind, meer dan ééns zulk een bij huwelijksfeesten en begrafenissen gebruikelijke brooduitdeeling bij — en ik mag verzekeren, dat het gewone publiek daarbij wel degelijk bestaat uit de luidjes, door van Leemputten op doek gebracht. Zijn schilderij is als 't ware een mijner eigen tot beeld geworden herinneringen. Het tooneel naar mijn geboortedorp verplaatsend, zou ik het wagen, al die, met hun brood huiswaarts keerende meisjes en vrouwen, een naam te geven, zoo goed gelijken zij.

En ook hier herinnert het koloriet aan dat der gotieken van Brugge en Leuven meer dan aan dat van na Rubens' reuzensucces.

Zijn *Zondagmorgen* kan ik niet beter vergelijken dan met zekere zomerschilderingen van Claus, b.v. met *Zonnige Dreef*, *Boeren van de Markt terug*, *Koe bij de Leie* en *Avondgloeien*.

Evenals deze vier is van Leemputten's werk een venster op de blije, vrije buitennatuur, een venster, waarvan echter het doorschijnend glas al de kleurenpracht van de werkelijkheid zou opvoeren tot het hoogste climax van intensiteit.

Het van lieverlede warmer en nog warmer doortintelde azuur van een zomermorgenhemel werd zeker niet dikwijls juister weergegeven.

Alleraardigst liggen daar, aan den voet van den half met gras bewassen stillen dijk, de gezellige huisjes eener voorstad, lachend met den helrooden schaterlach van hun rood pannendak in de bedeesdheid en de schuchterheid van den voormiddag.



Brooduitdeeling op het Dorp (I), schilderij in olieverf (Muzeum van Antwerpen).

En de menschjes staan daar, zooals zij, vast, daar zooeven uit de kerk terugkeerden, in kleine groepjes van vier, zes, drie, pratend over hun kleine belangen, over de mooi staande velden, over de vogelschieting of het paardeloopen van straks in den namiddag en over het sermoen van „meneer pastoor."

Eentonig, vervelend ligt daar, rechtlijnig, altijd smaller toeloopend naar, op den achtergrond, dien windmolen, de breede dijk....

En schoone boomen, welig belooverd, waaien, donkergroen, boven de huisjes uit.

Een laatste schilderij nog wil ik herdenken; — van Leemputten stelde het, als uitgenoodigde, ten toon met zijn *Zondagmorgen* in het jaarsalon van *De Dertienen* in 1895; — het was getiteld *In den Tuin.*

Tusschen violent-purpere kool en hoog-gestengelde schermbloemen een wegje; verder een laag hegje waaruit drie, vier kersenboompjes opschieten; daarachter,



Brooduitdeeling op het Dorp (II), houtsnede naar een schilderij in olieverf.

koket als een boerinnetje in kermispak, onder een onbevlekt blauwe lucht, een net landbouwershuis met blauwe blindjes en witte gordijntjes achter de kleine ruiten.

De zon ligt voelbaar, tastbaar, als een gouden waas, over alles.

En, met het zuigelingsken op den arm, komt, sussend, aaiend, zingend, met rhythmischen tred, treffend natuurlijk van houding, een vrouw.

Is het opzet? Toeval? Meer dan éêns zit er evoceerende kracht in van Leemputten's werk. Zijn *Leliedroomen*, dat moedertje, stil breiend of naaiend naast den kleinen slaper in zijn wieg te midden van hoogslanke lelies, waar ik deze verzen bij dichtte, die, naar ik vertrouw, de bedoeling van den kunstenaar juist weergeven:



De Beevaarders afwachtend, schilderij in olieverf (Muzeum van Barcelona).

„Als, in den tuin, hoog boven madelieven
en kruid en gras, in 't koestrend licht der zon,
zóó, smetloos wit, op ongerepten stam,
bloeien daar lelies in den moederdroom
omgloord van al den glans der moederliefde ...."

evenals *In den Tuin* deed het denken aan het huisje van Nazareth, gezien door de verbeelding van een negentiend-eeuwer, die iets van het gevoel der gotieken zou geërfd hebben.

En de mooie verzen van Annette von Droste—Hülshoff schieten bij beide te binnen:

Es ist ein Bild, wie still und heisz
es alte Meister hegten,
kunstvolle Mönche, und mit Fleisz
es auf den Goldgrund legten.

Slechts hoeft men zich er bij te denken:

Der Zimmerman — die Hirten gleich
mit ihrem frommen Liede,
die Jungfrau mit dem Lilienzweig
und rings der Gottesfriede.

Des Sternes wunderlich Geleucht
aus zarten Wolkenfloren —

om zich met de dichteres van het mooie stuk, *Das Haus in der Haide*, af te vragen:

Ist etwa hier im Stall vielleicht
Christkindlein heut geboren?

Frans van Leemputten is niet alleen een uitstekend olieverf-, maar ook nog een talentvol waterverfschilder. Van zijn zwerftochtjes langs den Scheldeoever, van Antwerpen over Doel en Lillo tot aan Sluis en Breskens toe bracht hij menig typisch hoekje veld, stroom of stad mee, dat, in de jaarlijksche salons der *Belgische Akwarellisten*, figuur maakte naast het beste.



Ploegen, schilderij in olieverf.

Ik herinner mij nog, al zag ik deze dingen slechts een enkele maal en dan nog verscheidene jaren geleden, een boerenmeisje, staande, met op het blonde hoofdje de ouderwetsche vleugelkornet en op de schouders de paarskleurige sitsen mantel. met wat heidekruid in de eene hand, onder een boom, uit welks benedentakken een goud-brokaten tapijt neerhangt. Helgroen rond en achter haar de weide, met honderd bloempjes doorweven, en heel ver weg, aan

den horizon, uitkomend op de effen blauwe lucht, een nederig kerkje. — Een uitnemend geslaagd zinnebeeld van de Kempen, zooals Conscience en van Beers en zeker ook wel de Kempenaars zelven die voelen en begrijpen.

Onder zijn akwarellen vermeld ik tevens — zonder er echter bij stil te blijven — *Avond*, *Oktober*, *Mooie Dag in Maart*, 1899, *Tegen Avond*, *Maartochtend*, *Terug van de Markt*, 1900, *Aardappeloogst*, *Kudde*, en *Terug naar Stal*, 1901.



Ringsteking, schilderij in olieverf.

Ook verrijkte van Leemputten het aan Mevr. Pol de Mont behoorende prachtexemplaar van mijn lyrisch romannetje *Claribella* met een serietje akwarellen, waaronder wederom eenige bizonder welgeslaagd zijn.

## V

Frans van Leemputten is een eerlijk kunstenaar. Eerlijk in dubbelen zin Tegenover het publiek — vermits hij, alle truukjes, ja, zelfs alle virtuozenpraalhanzerij versmadend, enkel heil verwacht van zoo weinig mogelijk vermengde, meestal sober en in al hun zuiverheid aangebrachte tonen; tegenover zichzelf — vermits hij den moed heeft, om — waar hij, door zijn streven naar de *juiste* waarde der kleur, soms tot overdrijving overslaat, — elk mislukt of

half gelukt werk ongenadig te vernietigen. Eerlijk nog om een andere, zuivere technische reden: hij gebruikt enkel verf van allereerste kwaliteit, zuiver van samenstelling en bestand tegen tijd en vocht.

Van Leemputten is klein van gestalte, beneden de gewone middelmaat. Het hoofd, dat hij gewoonlijk en als met opzet rechtop draagt, is karakteristiek. Bijna plat het achterhoofd, hoog, opvallend hoog en bijna kaal, het niet breede voorhoofd; de oogen klein, bizonder klein, wegschuilend diep onder een zelf diep in de oogkas geplooiden wenkbrauw, doch bizonder levendig en scherp van blik, oogen voor een .... politieman of een rechter, en waaraan niet veel ontsnapt, voorwaar! De slapen wat ingevallen. Dan, met een plotselingen uitsprong, begroeid met een wat ondichten bruinblonden baard, de wat bolle wangen. De neus, met breede, beweegbare vleugels, even gebogen; de mond onder een nog al langen snor, fijn en energisch, met dunne lippen. Het oor groot, krachtig gemodelleerd. De huid heel fijn beroosd, op het bleeke af.

Het orgaan geenszins krachtig, bijna vrouwelijk zacht en hoog. De handen klein, vet, met kuiltjes in. De gebaren levendig, zenuwachtig, maar zeldzaam.

De man van dat werk, die kunst: een, die meer gesteld is op *goed* dan *veel*, die meer houdt van ingehouden kracht dan van opbruisend enthoeziasme, meer van eerbiedafdwingende distinctie dan van overweldigende brutaliteit, meer van kunnen dan van durven.

Sedert een tiental jaren hoogleeraar aan het *Hooger Kunstgesticht* te Antwerpen, — een benoeming die hem juist daarom zoo welkom was, omdat zij hem in de Scheldestad zijn vriend-van-jaren-en-jaren, den einde 1900 overleden historieschilder Albrecht de Vriendt deed terugvinden. Voorts ridder van de Leopolds-orde en de orde van Isabella de Catholieke en officier van de Sint-Michielsorde van Beieren.

1896—1901.

EMIEL CLAUS



Het Vlaswieden in Vlaanderen, schilderij in olieverf (Muzeum te Antwerpen)

# EMIEL CLAUS



I.

Het mag, dunkt mij, wel bevreemdend heeten, hoe, in een tijd als deze, waarin de verkeersmiddelen, vooral wat het binnenlad betreft, toch al even talrijk als gemakkelijk zijn, zekere aardige plekjes, ja, soms geheele gewesten, even goed den toeriest als den beoefenaar van kunst en letteren onbekend blijven. Men zou zeggen, dat de lieden, — om het even nu, of zij

reizen voor hun plezier alleen ofwel om van land en menschen indrukken op te doen, die zij dan later plastiek of letterkundig zullen herscheppen, — zich bij voorkeur naar *die* plaatsen begeven, welke, door hetgeen honderd anderen er van vertelden, reeds vóór lang tot gezochte verzamelpunten zijn geworden. Zou het dan heusch waar zijn, dat de meesten — onvatbaar voor of onbekend met het zeldzame genot, dat er in ligt, zijn eigen wegen te gaan, en ja, ze *zelf* en *voor zich zelf alleen* te banen, — er tegen opzien, in deze of gene nog eenzame woudstreek, in een of ander nog door geen *rastaquouères* onveilig gemaakt visschersdorp, *de eersten*, de allereersten te gaan verblijven?

Zoo teerde de Zuidnederlandsche roman- en novellenlitteratuur van 1840 tot 1870 bijna uitsluitend op de Antwerpsche Kempen en op volksbuurten als het schipperskwartier in de Scheldestad zelf, hoofdzakelijk omdat Conscience en Sleeckx met de eenvoudige zedeverhalen, welke zij aldaar lieten spelen, den grootsten bijval bekomen hadden. Oost-Vlaanderen werd eerst veel later een studieveld voor onze vertellers, nadat Rozalie en Virginie Loveling haar eerste, meest op haar geboortedorp, Nevele, spelende novelletjes hadden uitgegeven. En zonder veel tegenspraak te duchten durf ik er bijvoegen, dat, tot heden toe, Vlaamsch Brabant, Limburg en West-Vlaanderen voor onze romanschrijvers zoo goed als maagdelijk braak liggen. Wel schreef bijna vijftig jaar geleden Eccrevisse enkele Limburgsche verhalen, die echter al bizonder weinig artistieke waarde hebben: wel gaf de jonge Sabbe, een drietal jaar geleden, eerst in de studentenalmanakken van 't *Zal wel gaan* en daarna in een afzonderlijk deel eenige niet onverdienstelijke Brugsche zedeschetsen uit; eindelijk verraste Stijn Streuvels het publiek van Noord en Zuid slag op slag met deze vier uitstekende verzamelingen, *Lenteleven*, *Zonnetij*, *Zomerland* en *Doodendans;* van een Limburgsche, een Belgisch-Limburgsche en zelfs een West-Vlaandersche *regionale* „literatuur" kan er nog in geen geval spraak zijn.

## II.

Ik moet zeggen, dat onze landschapschilders heel wat stoutere landontdekkers zijn dan onze vertellers. Ook zij bleven wel al te lang, namelijk, zoolang Antwerpen onverdeeld den voorrang in onze Zuidnederlandsche kunstbeweging wist te behouden, d. w. z. tot rond 1875, de Kempen en nóg eens en áltijd weer de Kempen bezoeken. Nauwelijks echter hadden Brussel, en weldra Gent, zich tot werkelijke kunststeden weten te ontwikkelen, of zie, terwijl Frans Lamorinière bleef volharden in zijn voorliefde voor de sparrebosschen en heideduinen van Calmpthout en Putte, en zelfs een paar nieuwe kolonies gesticht werden te Wechel--ter-Zande en later nog te Brasschaat; — daar werden eindelijk, op verscheidene plaatsen in Brabant en Limburg en de beide Vlaanderen nieuwe studievelden ontgonnen, o. a. te Tervuren met Coosemans, te Genk met Asselberghs, in het Gentsche (Wondelgem en Deurle) met den Duyts en de Cock, te Knokke met Alfried Verwee, bij de Panne met Artan.

. Ik zou durven zeggen, dat al wat onze Vlaamsche landschapschildering van 1830 tot ongeveer 1885 ons te zien gaf, zich op enkele, zeldzame uitzonderingen na, beperkt binnen de grenzen van de *studievelden*, door de zooeven bedoelde groepen van kunstenaars uitgekozen.

Zoo werden dan ook verscheidene gewesten, die toch evenzeer, ja wellicht méér dan de genoemde, het epitheton *schilderachtig* verdienen, jaren en jaren volkomen of grootendeels verwaarloosd. Zoo *ontdekte* Leo Frédéric eerst rond 1885 de Luxemburgsche Ardennen; Farazijn rond denzelfden tijd de ruige duinen van Coxyde; Claus, nauw een paar jaar later, de groene Leieboorden; de pas 24-jarige, rijk-begaafde Delaunois de weelderige, boschrijke omstreken van Leuven eerst rond 1896; terwijl — tot nu toe — geen mensch ter wereld de heerlijkste, aan afwisseling rijkste streek van geheel Vlaamsch-België „ontdekte": die, namelijk, welke zich uitstrekt tusschen de Zenne ten Oosten en den Dender ten Westen, mijn eigen weelderig vruchtbare, heerlijk geschakeerde, zachtgegolfde Payottenland.



Een heele Vracht,
schilderij in olieverf uit 1876 1877.

## III.

Toen Emiel Claus, nu zoo wat een kleine dertig jaar geleden, te Antwerpen als schilder debuteerde, was het Leiedal aan de overgroote meerderheid van ons publiek al evenzeer onbekend als b.v. Salzkammergut of de *Sächsische Schweiz*. Zeker had de oude, te Kortrijk op de Leie geboren Robbe wel een enkelen keer een schilderij voltooid, waarvoor hij in deze of gene vette veeweide uit de omstreken van zijn vaderstad *studies* had genomen. Deze bizonderheid was echter voor het publiek een geheim gebleven, en het *voltooide* tafereel vertoonde, in kleur en lijn beide, niets, dat meer bepaald aan de Leieboorden dan aan eenige andere, wáár dan ook gelegen weide kon doen denken.

Terecht of ten onrechte — dit wil ik voor het oogenblik in het midden laten — schilderde men in die tijden een *weide met vee*, of een *heidegezicht*, of een *kijkje in een bosch*, zonder daarbij evenmin den tijd van den dag of de ligging maar eenigszins nader aan te duiden, of er zich ook *picturaal* maar eenigszins om te bekommeren. De verlichting, overigens, was dikwijls, men weet het, en bij Robbe was dit meestal het geval, zoo neutraal en onver-

schillig, dat de toeschouwer zich naar willekeur een morgen, een noenestond of een namiddag kon voorstellen.

Heden is Leieland, — en dit is het alleen aan Claus verschuldigd — niet alleen tot in zijn geringste eigenaardigheid van kleur, bodemvorming, plantengroei, akkerbouw, bevolking, jaargetijden, enz., even volledig bekend als b.v. de Brasschaatsche heide van Verstraete, de omstreken van Wechel—ter-Zande van Rosseels en Heymans, Tervuren en zijn bosschen van Coosemans en anderen, maar daarenboven een van nu af door talrijke jongeren, en niet alleen door Vlamingen, — ook Duitschers, Franschen, Amerikanen zelfs ontmoette ik er reeds, — druk bezocht studieveld.

## IV.

Ik ken weinig schilders, die in hun werk zoo geheel en al, zoo zonder eenige terughouding opgaan; wier werk — zeker wel juist dáárom, zoo getrouw met hun aangeboren aard overeenkomt, als Emiel Claus.



Boodschapper van Vertrouwen, naar een akwarel uit de jaren 1881—1882.

*Kennen* moet men hem, zooals ik hem beweer te kennen; *verkeerd* moet men hebben met hem, zooals ik met hem verkeerd heb van 1878 tot na 1884, toen hij Antwerpen verliet, weken lang soms iederen avond met hem omgaande, en, ook in den allerslechtsten, allerongunstigsten tijd, nog drie vier maal elke week; *gehoord* moet men hem hebben, wanneer hij, veilig voor spotlustige filisters of onbekend-onbeminden, ophaalt, uren lang, uit het nooit ten einde vertelde boek van zijn kwâjongens-avonturen op zijn geboortedorpje of van zijn heldendaden op de Antwerpsche Kunst-Akademie, om zich rekenschap te geven van den waren schat van

humor en geestigheid, beide even gezond als eerlijk en natuurlijk, welke zijn weinig in het oog springende uiterlijke verschijning verbergt.

Zoon van heusche plattelandbewoners, — zijn vader was landbouwer en koopman in vlas te St. Elooi's Vijve bij Kortrijk; — meegeleefd hebbende tot in zijn minste bizonderheden het wel nederige, somtijds zelfs sobere, maar toch lang niet banale leven van de Vlaamsche boeren tot ongeveer wel zijn achttiende of twintigste jaar, heeft Claus, in wiens houding en uiterlijk er al lang geen spoor meer overbleef van dat „boer-geboren-zijn," in zijn innerlijk wezen, benevens een groote, allesbeheerschende liefde voor de poëzie van het buitenleven, behouden het meest wezenlijke, het meest kenmerkende van wat juist zulk een opvallende karaktertrek is van den West-Vlaamschen boer — namelijk een soort geestigheid, die, ofschoon niets gemeen hebbende met het klassieke *esprit* van de Franschen, toch ook geheel en al vrij blijft van het ietwat nuchtere van den Hollandschen humor; een geestigheid, die oolijk zonder eenige boosaardige scherpte, vroolijk zonder grofheid, in werkelijkheid een aangeboren aanleg verraadt voor het satirieke.

Zie even, zoo gij wilt, Claus' portret, zoo als hij zelf het enkele jaren geleden voor een van mijn opstellen over hem teekende. *Ressemblance garantie*, ik durf het verzekeren! [1])

Scherp, ongemeen scherp en juist heeft het oog *gezien*, heeft de hand *weergegeven;* zóó juist en scherp, dat zeker geen ander een met de werkelijkheid, met het leven meer overeenkomend *Konterfei* zou gegeven hebben. En nu bid ik u — bekijk een enkel oogenblik met eenige aandacht dien leuken kop. Is de indruk, welken die wel een klein weinigje veraf staande, levendige, grijze, alles bemerkende oogen; die boven het ééne, het rechteroog, schalksch opgetrokken wenkbrauw; die wel wat zware, maar tevens wat uitvorschende, wat onbeschaamde neus; en dan die mond, welken men onder de breede snor als het ware meent te zien trillen, op u maken, niet ongeveer deze: „Zie, dit is er nog eens eentje, dien men niet moet probeeren in het ootje te nemen, maar die, als hij 't maar even wil, al heel spoedig bij anderen *genoeg* gezien en het overige er bij geraden heeft, om elke tegen hem gewaagde scherts met woeker betaald te zetten."

Kijk nu nog eens wat beter, als ik u bidden mag. Ziet gij ze lachen, de schalkheid, de uilenspiegelsgeestigheid, diep, heel diep, maar — voor wie zien kán — zoo duidelijk overtuigend, uit dat heldere paar kijkers? En kunt gij u nu voorstellen, dat niet die oogen meer alleen, maar dat geheele, prettige gelaat, met neus en mond en kin en al gaat lachen, lachen, niet grof of gemeen, maar sober en met zeker leuk *sans en avoir l'air;* lachen, niet als Scapin of de nar uit een middeleeuwsche klucht, ook vooral niet als Mephistopheles of Figaro, maar als een beschaafd, goedgehumeurd man, die den splinter wél ziet in het oog van zijn evenmensch, maar zonder er zich om te verheugen

---

[1]) Zie de zevende plaat in dezen tekst.

of zonder er behoefte aan te gevoelen, dien tot een heelen balk te vergrooten, — dan kent gij Claus zoo als hij *is* in zijn meest gewone uitwendige verschijning.

Dat Claus, zoo als ik hem ken, van natuurwege al de eigenschappen heeft ontvangen, die den geboren satirieker kenmerken — alle, wel te verstaan min één enkele, die ik dadelijk wil noemen, — is zeker. Waarom hij dan evenwel nergens in zijn werken dien satirischen aanleg verraadt? Omdat zijn



Het Veer te Afsneê, schilderij in olieverf (Kon. Muzeum te Dresden).

sanguinisch, alles behalve galachtig temperament dien aanleg zoozeer temperde, dat hij bij hem *moest* leiden tot een geheel andere uitkomst dan degene, waartoe hij een werkelijk bilieuze zou gebracht hebben. Hém stelde die aanleg namelijk in staat — tot een eenvoudig scherper waarnemen van niet eens meer de karikaturale, maar eenvoudig de kenmerkende trekken van menschen en dingen.

Dit nu bezit Claus in ongewonen graad. Ik ontmoette, buiten den ongeëvenaarden Vlaamschen tooneelspeler, Huibrecht Laroche, geen mensch, die met zulke treffende juistheid, met zooveel soberheid tevens houdingen, gebaren, geluiden van mensch, dier, plant of onbezield voorwerp, zelf weet *na te bootsen*, als Claus.

Deze gaaf nu — men vindt ze, in een andere gedaante, zoo men wil, maar toch zonder eenige ontaarding van wezen terug in de zekerheid, waarmede hij, met kool, krijt of penseel in de hand tegenover zijn model gezeten, de typische werkelijkheid weet op te merken en vast te houden. Zijn eigen portret en verder de in deze studie opgenomen losse krabbels naar den beeldhouwer van der Stappen, en ook die oolijke „boodschapper van vertrouwen", die, na te diep in de pint gekeken te hebben, zoo wonder leuk te filozofeeren zit, bewijzen het evengoed als de menigvuldige, in hun meest karakteristieken *stand* of *gang* betrapte dieren, -- koeien, schapen, eenden, — die hij geschilderd heeft.

## V.

Claus' loopbaan als landschapschilder is ongemeen belangwekkend.

Van het onderricht, door hem een tijdje aan de Antwerpsche Akademie genoten, — een onderricht, dat in die jaren erbarmelijk slecht was, — droeg hij weinig of niets mede. Bij zijn *allereerste* debuut stond hij veeleer wat onder den invloed van den toen in België zeer gevierden Lamorinière, doch alleen wat de kleur betreft, terwijl hij zich, al heel, heel spoedig overigens, door het voorbeeld van Bastien Lepage en andere jongere Franschen er toe liet verleiden, om van alle min of meer glorieuze modellen weg, meer en meer naar de natuur te zien en van deze niet alleen vorm en gedaante, maar ook kleur en verlichting af te leeren.

Van 1877 tot nu toe doorliep, naar het mij zoo voorkomt, Claus' talent een drietal voorname stadiën.

Van 1877 tot ongeveer 1885 worstelt hij zich los uit wat ik zou willen noemen de banden van de Antwerpsche school en haar atelier-overleveringen, zuivert hij zijn palet van het daarop nog al te overvloedig aanwezige *bruin*, den zoogenaamden *jodenlijm* of *sirop d'Anvers*, en verdiept hij zich in de studie van het leven van de buitenlieden uit Leieland. Eén groot en voortreffelijk schilderij vat al het beste, dat hij in deze periode voltooide, uitnemend te samen: *Vlaswieden in Vlaanderen*, nu in het muzeum te Antwerpen.

Rond 1885 begint hij zich toe te leggen op de onmiddelijkst mogelijke wedergeving van het licht op de dingen. Een poosje beoefent hij — meer uit zucht om zich te oefenen, dan uit eigenlijke bewondering voor dit procédé -- de door Seurat, Signac en Sisley in de mode gebrachte stippelmethode, zonder zich nog erg veel te bekommeren om het weergeven van het eigenlijke luchtbad, waarin de dingen ons verschijnen, — de *enveloppe*.

Dit tweede tijdvak was slechts van korten duur. Vergis ik mij niet, dan wordt het besloten in 1890 door het kolossale tafereel, *De Beetenoogst in Vlaanderen*, een stuk, dat juist door de voortreffelijke athmosfeer, waarin de handeling wordt voorgesteld, wonderwel afsteekt bij een drietal zoek-proeven als zijn *Paaschdag* van een jaar of wat te voren.

Was nu Claus' werk onvolledig, *noodzakelijk* onvolledig gedurende elk van deze beide eerste tijdvakken, — wat niet wegneemt, dat ik mij uit beide, vooral uit het eerste, meer dan één welgeslaagd stuk herinner, waarvan ik mij het recht voorbehoud nog verder een woordje te zeggen, — met den aanvang van de derde was de kunstenaar blijkbaar in het bezit van een volledig meesterschap over de uitwendige middelen van zijn kunst, en hoefde hij nog alleen



De Beetenoogst in Vlaanderen, schilderij in olieverf.

zijn scheppingslust bot te vieren, zich maar alleen *te laten gaan*, om, in minder dan vijf of zes jaren, naast en met den even wat ouderen Heymans onbetwist de meest gevierde meester te worden van de geheele moderne richting in de Zuidelijke Nederlanden.

## VI.

Moet ik zeggen, dat de afstand, die Claus' sedert ongeveer 1897 voltooide werken scheidt van de door hem in 1877 of '78 onderteekende, verbazend groot is; dat zijn laatste werken evenzeer in het opzicht van de opvatting als in dat van de kleurbehandeling van de eerste verschillen?

In den aanvang — als zoovelen in Zuid-Nederland — geneigd tot voorvalletjes en anekdootjes, schilderde hij, o! altijd zoo plezierig en geestig, buiten-

„Buiten in de Zee."

[illegible]

van E. C[illegible]



kindertjes, die, tijdens het schooluur, zich verlustigen in een lommerig hoekje van het veld; een koewachtertje, die uit een roode teil met vollen lepel hartelijk-gulzig gort eet, terwijl kat of hond met gretige oogen zit toe te kijken; of ook — op grooter schaal dan, met meer toeleg op iets grootsch, — een hanengevecht in ergens een kleine boerenkroeg, — al de voornamen van het dorp, al naar gelang stand en karakter ernstig, waardig, nurksch of volzalig toekijkend bij het pluimen-opstuivend gevecht.

Tot de allermooiste dingen uit die eerste faze reken ik zonder aarzelen deze twee stukken uit 1883, beide, *Het schip gaat voorbij* *) en *De Onweerswolk* †), merkwaardig reeds hierdoor, dat de schilder er naar gestreefd had, eenvoudig met de oude en gewone middelen, waarover hij toen beschikte, lichteffekten weer te geven: in 't een de logge afschaduwing over het land van een heendrijvend wolkgevaarte, in 't ander de zachtschemerende goudglans van een septemberavond. Vooral het laatste was een bladzijde vol diepe poëzie, een stuk natuur, behandeld met volle meesterschap, verhoogd met al den adel van een dichterlijk *zien.*

Dichterlijk *zien* — op dit woord wil ik even nadruk leggen. Het geeft met alle wenschelijke juistheid de eigenschap, de blijvende, onveranderde eigenschap aan, waardoor de werken uit Claus' bovengemelde drie tijdperken met elkander innerlijk verwant, „vogels van eender veeren," uitingen van éénzelfden geest blijven.

Van eerst af, — ook toen hij, probeerend, aarzelend, nog onzeker over zijn kracht, anekdootjes maalde, wist hij de natuur, het buitenleven, te zien met het oog van een poëet; niet als een, die zijn eigen schoonheidsopvattingen in het hem verschijnende nederlegt, overdraagt, de werkelijkheid wijzigt, de kleur tempert en de lijnen breekt, tot ze zijn persoonlijken smaak volkomen bevredigen; maar als een die, zonder vooraf pasklaar gemaakt oordeel, zonder eenig meedoen aan conventie, in de dingen, objektief alleen, streng objektief, de schoone norm weet te ontdekken; als een die het gemeen voorbijziet en die daarenboven weet, wát hij nu uit het aanschouwde geheel zal *overnemen* en wát *weglaten*, om die schoone norm voor anderen duidelijk te maken.

In geen stuk uit die eerste periode komt dit beter uit dan in *Vlaswieden in Vlaanderen.* Geschilderd in een tijd, toen, in Zuid-Nederland, haast nog iedereen dweepte met het toen triomfeerende naturalisme; toen de schilder zelf nog geen betere omschrijving kende van de kunst dan die van Zola: „*la nature, vue à travers un tempérament,*" is dit tafereel, uitgevoerd op vrij aanzienlijke schaal, toch heel wat anders en beter dan enkel natuur, ruwe, bloote, stoffelijke werkelijkheid.

Zeker zijn de houdingen van al die vrouwen en mannen treffend juist; zeker werden zij afgezien op en geschetst naar het leven zelf, evenals het

---

*) Eigendom van de Hertogin van Camposelice te Parijs.

†) Eigendom van den heer P. te Antwerpen.

geheele landschap naar een heuschen Vlaamschen vlasakker in April, — in „den Uitkomen", zeggen heel mooi de boeren; doch het geheel ligt daar vóór ons in de sereene rust van een „gezicht", waaruit al het niet essentiëele eenvoudig is weggevallen.

## VII.

Het was geen loutere willekeur, geen opzet of *parti pris*, dat er Claus toe bracht, zich na 1887 bij de néo-impressionisten aan te sluiten, maar integendeel de innerlijke aandrang en de welbewuste behoefte van zijn temperament.

Van eerst af — en vooral in de tientallen kleinere schilderijtjes in water- en olieverf, welke uit de jaren 1880—1887 dagteekenen, zijn er de bewijzen van voorhanden — legde hij er zich op toe, het licht van dag en nacht, morgen, middag en avond in alle mogelijke schakeeringen te schilderen.



De Beeldhouwer van der Stappen,
naar oorspronkelijke potloodkrabbels van E. Claus.

Tot dan toe echter had hij — zonderling in zekeren zin — zijn toevlucht genomen tot geen enkele van de toen reeds gekende methoden. Hij was noch grijsschilder als Rosseels en Heymans, noch *tachist* als Coosemans en Ter Linden en de Greef; hij was *impressionist* zonder meer.

De beschouwing van de in ieder ander opzicht dan dat van de stoffelijke uitvoering niet veel meer dan middelmatige studies van Seurat en Signac was voor hem een veropenbaring.

Het was dus mogelijk, bepaald en feitelijk mogelijk, de meest uiteenloopende lichteffekten, — de allervlugste evengoed als de krachtigste, de allerallerfijnste evengoed als de brutaalste, — te achterhalen met wat verf!

Het was dus mogelijk, bij middel van het ontleden van de samenstellende tinten van elken toon, zekere fenomeenen weer te geven, welke men tot nu toe maar het liefst vermeden had, b.v. het schijnen van de zon door de neerslaande speren van een regenbui, het geschemel van een aprilgroen boomtakje in een lach van morgenzon, het gewemel van menschen en dieren in een volle straat achter neerdwarrelende sneeuwvlokken.

En hij had geen rust meer, of ook hij zou zich de nieuwe methode eigen maken, en zonder het *middel* ooit tot een *doel* te verheffen, er alles uithalen, wat zij geven kon voor heuschgemeende, voor poëzie-blijvende kunst.

## VIII.

In die jaren, — de magere jaren voor Claus' talent, — jaren van loutering en strijd, ja, — ik weet het nog wel, en hoorde het zoo vaak in een enkel veelzeggend woord, dat eer hij zelf het wist, aan zijn mond was ontvallen, — in die jaren van twijfel en angst beide, verraste de kunstenaar zijn oude vrienden en bewonderaars maar schaars op werken, waarin zij hoedanigheden van rijpheid en voldragenheid herkenden, veel meer op proeven van ernstig, angstvallig zoeken en vergedreven stelselmatige studie.

Zulke proeven waren o.a. *De Processie gaat komen* (1888) en — wat later — de reeds vermelde *Paasch-morgen*. Het eerste toch wel aardig in zijn verblijdende frischheid van kleur, — dat stoute, van licht doortintelde hemelblauw rustend op het brutale, in de zomerzon opjuichende vermiljoen van de roode pannendaken, en de zachtpaarsche afschaduwing van de boerenhuizen op den gelen zandweg; het andere, ook wel heel licht en waar, doch te zichtbaar nog een werk van studie, de belangwekkende proefneming van een achtenswaardig navorscher, meer de oplossing van een probleem dan een uiting van fantazie en gevoel, *minder* een kunstwerk dus.



Emiel Claus, naar zijn eigen oorspronkelijke teekening.

Toch was die tijd van „*Gährung*" bepaald voor Claus een van welkome, volop noodwendige „*Klärung*", en dit in een dubbel opzicht.

Het stippelschilderen leerde hem waarnemen, *zóó* als zij in werkelijkheid zijn, zekere verschijnselen van licht en kleur, die hij tot dan toe gezien had zooals ze van Ruysdaal en Hobbema af werden weergegeven door allen zonder onderscheid,bij uitzondering wellicht van den eersten en grootsten van alle modernen, den hem te dien tijde heel zeker onbekenden Turner, en het deed hem, wat meer is, het middel aan de hand, om eerlang alle te groote materialiteit zelfs bij het meest nauwgezette nastreven van het geziene te vermijden.

In 1890 — in minder dan vijf jaren tijds aldus, — was het pleit voldongen en het *pointillisme* nu ook voor Claus een *„ueberwundener Punkt.”*

## IX.

Ik herinner mij nog, hoe blijde het mij verraste, toen ik, in de eerste maand van 1891, in de zalen van den *Kunstkring* te Brussel (*Waux Hall*, in de Warande), voor 't eerst kennis maakte met het zestiental grootere en kleinere werken, welke de meester er had opgehangen.

*Dit* vooral viel al dadelijk op: in geen enkel van deze tafereelen was nog eenig spoor zichtbaar van het eigenlijk, stelselmatig pointilleeren, en toch straalde van alle zonder onderscheid een licht uit, zoo reëel, zoo rein en helder, zoo heusch en eerlijk *licht* als het heusch en eerlijk zonlicht zelf.

Daar neuriede, in het koninklijke weemoedspurper van de langzaam stervende najaarsbosschen, de klacht van het heengaande licht onzer rijke, Noordsche Herfsten; daar bazuinde, schel en stout ópfanfarend uit de goudvacht van de welige Vlaamsche oogsten, het zegelied van het triomfeerende zomerlicht; daar weende en snerpte, met trots ingehouden smart, de bleeke, teringachtige sterfklaarte van treurige winterdagen, een klaarte, op- en aftonend in grauw van mist en regen tot het windvoorspellend rood, heenglijdend, sluipend, met de bewegingen van een slang, over velden van sneeuw en ijs.

Daar waren ze, de mooie stukken *Overstrooming* [1]), *Oktoberzon*, *Oktobermorgen*, *Wind en Zon*, *IJsvogels* [2]), *Bij de Bijt*, *Winterzon*, *Het Sluis te Astene* [3]), *Winter in Leieland* [4]), *Des Morgens.*

Ziehier, hoe ik destijds, nog geheel onder den indruk van het geziene, twee van deze stukken in *De Nederlandsche Spectator* poogde in woorden weer te geven.

„Heerlijk, dat kleine tafereeltje, *Des Morgens*, geheel in zachte, gedempte tonen uitgevoerd: een boomgaardeken, deels in zonne-, deels nog in morgenschemer gehuld, waarin een heel klein meisje een aantal witgevederde eendjes voedt.... Heerlijk vooral die andere boomgaard, met die fraaie hoeve op den achtergrond, prijkend in rijkuitkomende kleuren in de wondere lichtweelde van een najaarsdag, vol zon en wind.

Meesterlijk die *IJsvogels:* drie boerenkinderen met ijsstoeltjes op het ijs der Leie, onder een winderigen, schuchter met roos doorspeelden, koudvriezenden hemel, en — meesterlijker nog wellicht die *Winterzon*, schijnend van haar middaghoogte op twee schrale, verwrongen boomstammen, wier schaduw zich spookachtig uitstrekt over het besneeuwde veld.... De wijze, waarop die fijne, ietwat

---

[1]) Eigendom van den heer Marlier te Brussel.

[2]) Muzeum te Gent.

[3]) Eigendom van den heer Marlier te Brussel.

[4]) Ministerie van Landbouw te Brussel.

blauwachtige, op halfdooiende plekken zelfs wat slijkzwartachtige tint van de sneeuw, de in ijzel smeltende boomtakken, de in gedempten purpertoon zich afteekenende heestergewassen zijn weergegeven, verdient wel ieders bewondering ...."

En zonder aarzelen, mij steunend, overigens, op deze uitspraak van een ander beoordeelaar, den heer Sulzberger, die van Emiel Claus toen reeds getuigd had:



Tante, oorspronkelijke teekening.

„M. Claus étonne, charme et ravit. A force d'études constantes et longues, en s'acharnant à sa tache, en s'interdisant tout subterfuge, il a réussi à peindre, à la lettre, avec du soleil;"

besloot ik aldus:

„Al deze schilderijen, — voortbrengselen van een volkomen gerijpt, en door ernstige, jarenlange studie in volkomen evenwicht gebracht talent, zetten met

den in September 1890 te Brussel tentoongestelden, enkel op te groote schaal uitgevoerden *Beetenoogst in Vlaanderen*, op waardige wijs de kroon op een streven van verscheiden jaren."

## X.

Ik zei hooger, dat Claus' *Beetenoogst* het eerste stuk was, waarin men, naast de volledige vertolking van het licht, ook de wedergeving van den dampkring kon waarnemen.

Het valt mij — ik wil het gaarne belijden — eenigszins moeilijk, de woorden te vinden, die — wat ik nu zeggen wil — volkomen duidelijk en juist weergeven.

Niet de zoogezegde luchtperspektief, — hoe gewichtig ook, — maar iets, dat daarmeê in zeer nauw verband staat, heb ik op het oog, met name de athmosferische omgeving, met andere woorden, het geheele bad van lucht, waarin wij, op dit of dat oogenblik, de dingen waarnemen, en dat — met en naast het eigenlijke licht van zon of sterren — aan die dingen wel niet hun karakter, — daartoe draagt veel meer de omtrek, het spel van de lijnen bij, — maar veel meer hun *gemoedstoestand*, hun *état d'âme*, als ik het zoo durf zeggen, *dat zij er zoo of zoo uitzien,* verleent.

En nu meen ik mij niet te vergissen, als ik zeg, dat hetgeen het landschap van dit laatste kwart-eeuw voor altijd van alle vroegere landschapvertolkingen onderscheidt, juist in dit dubbele weergeven van licht en athmosfeer beide gelegen is, en dat degenen, in wier werken wij deze beide hoedanigheden getrouw vereenigd vinden, juist zijn de werkelijk grooten onder onze tijdgenooten.

Zal ik namen noemen? Maris, Verstraete, Thaulow, Macaulay Stevenson, Baertsoen, Claus....?

Meer en meer, in wat hij na 1890 voltooide, komt deze tweevoudige hoedanigheid tot haar recht, eerst — zooals van zelf spreekt, meer bepaaldelijk in werken met gedempt licht zooals *Winter in Leieland*, *Het Ophalen van de Netten*, *Bij opkomende Maan*, *Gezicht op Heyst-aan-Zee* [1]), *Het Lichten van de Aalkorven* [2]), *Bij Valavond* [3]), — straks evenzeer in tafereelen, waar u het licht als het ware in stralen uit tegengutst, zoo *Het Veer te Afsneê*, *Najaarszon*, *In de Dreef* [4]), *Overstrooming*, *Avondgloeien* [5]), *Winter in Leieland*, *Najaarszon*, *Bloemige Meersch*, *In de Dreef*, *Wegje in 't Koren*, alle van vóór 1896, en, onder die uit den laatsten tijd, *Een heldere Herfstdag*, *Morgen*, *Winterochtend*, *Zomer te Sluis*, *Een Vlaandersche Hoeve*, *De Kade te Sluis*.

1) Eigendom van den heer Edm. Huyberechts te Antwerpen.

2) Muzeum te Elsene — Brussel.

3) Muzeum te Bergen.

4) Staatsmuzeum te Brussel.

5) Eigendom van den heer Max Everaert te Parijs.



Zonsopgang (oorspronkelijke teekening)

*Het roze Huisje, Het Huisje met de gesloten Vensters, Een Dorpstraat, De Boom in de Avondzon*, en vooral deze twee overheerlijke stukken, *De oude Den* en *Koeien in de Leie*[1]).

En nog een hoedanigheid bezit Claus boven velen: hij toont zich, in het vinden van zijn motieven, — plaats, jaargetijde, dagtijd, bezigheid van zijn modellen, — een geboren poëet.

Claus' landschappen zijn heusche gedichten; zijn penseelstreken hebben al den rhythmus van een zwierig vers; zijn toetsen klinken als helle muzieknoten.

O! Het zingt er; er zingt iets zoo geheimzinnigs; de kleuren zingen in al zijn schilderijen!

Levend jaar in jaar uit te midden van de liefelijkste, weelderigst bebloemde meerschen van Zuid-Nederland, grijpt hij stout en boud *„in 's volle Leben (der Natur) hinein"* en „wo er 's packt", daar is 't ook telkens en telkens „interessant", meer zelfs: mooi.

O! Ik beweer niet, dat het zoo altijd en altijd weer „vinden" — ik zeg opzettelijk *vinden*, niet *zoeken*, — van werkelijk belangwekkende hoekjes en kantjes zoo'n bizonder groote verdienste is. Verdienstelijk is toch vooral datgene, waar men wat voor *doet*, wat moeite en inspanning heeft gekost. En nu ben ik kettersch genoeg om te denken, dat veel meer het blinde, neen, 't helziende instinkt dan welberedeneerde keuze Claus — evenals elk werkelijk artiest, d. i. dichter, van 't banale, gemeene en platte weg, naar het treffende, edele en mooie leidt.

Dat nu echter dat min of meer *interessante* van zoo'n onderwerp ook het kunstwerk interessanter doet zijn in mindere of meerdere maat, hoeft wel niet aangestipt.

En dit is bij Claus, meer dan bij de meesten, het geval. Hij leidt ons langs het mossige wegje, overschaduwd door hooge elzetakken, langs het ruischend-wiegewagend goud der oogsten *(Wegje in 't Koren)*; hij toont ons, in 't geheimzinnig avonduurtje, het jonge paar, vrijend, sprakeloos schier, bij den blinden muur van het hoeftuintje *(Avond)*; hij brengt ons midden in 't hoog-opwiegelend gras der weide, waar, in een zee van blauwe en witte en roode bloemen, een vlaskoppig boerenknaapje kransjes vlecht *(Bloemige Meersch)*; hij laat ons toeven op den rand des vijvers, waarboven ô stil. zoo stil, de maan te schijnen hangt, terwijl een visscher in een ruwe bark geruischloos hengelt en de witte nevel allengskens opwasemt uit de weiden in 't rond *(Opkomende Maan)*; of hij laat, vlak vóór haar deurken, waarrond wat bloemen slingeren, een rimpelig besje honigzoet indutten in de lentezon *(Zij zont zich)*; of eindelijk, hij zet zich neder in het meest afgelegen hoekje van zijn tuin en laat er eenige papavers en andere bloemen in het koele lommer der mooie abeelen vertellen van al de pracht des zomertijds *(In mijn Hofje)*[2]). En

---

[1]) Aangekocht voor het Staatsmuzeum te Brussel in 1901.

[2]) Eigendom van den schrijver.



Bij de Lamp, oorspronkelijke teekening.

overal — hetzij hij zijn landschap stoffeert met menschen of dieren, hetzij hij er zich toe bepaalt alleen boomen en bloemen en gras te schilderen, blijft hij even dichterlijk, doet hij ons gelijk belang stellen in wat hij voorstelt, roert hij met hetzelfde gemak en dezelfde kracht.

Een duidelijk, afdoend bewijs, dunkt mij, dat „het licht" werkelijk *idealizeert.*

## XI.

Onbegonnen werk zou het zijn, voorzeker, in het veel te kleine bestek van eenige bladzijden een overzicht — ik zeg niet een beoordeeling — te willen geven van de twintig à dertig schilderijen van alle grootte, welke ik hierboven noemde.

Van enkele dezer schilderijen, — misschien wel van de allermooiste, — kon dit opstel geen grafische vertolking bevatten: zoo b.v. niet van *Een Dorpstraat*, wat luidjes, aanhobbelend onder het halfdichte bladerdak van den breeden steenweg op Deinze, gewikkeld als het ware in een web van dartelende lichtvlekken, een stuk, waarin de artistieke schijn al de kracht verkrijgt van de werkelijkheid. Wél echter van *Het Veer*, reeds vóór jaren aangekocht voor het muzeum te Dresden: de Leie, weerspiegelend, in haar hoogstaande water, een onrustig zwoegend onweerszwerk, broedend, stil dreigend boven de loome slaaprust van wat boerenhuizen in de zomerhitte. Zoo weer niet van *Het Lichten*, een visschersbak, liggend, roerloos, onder de naakte wilgen, op het diepe, doorschijnende slaapwater in de bijna hoorbare stilte van den laten najaarsavond. Maar wél van *Februari*, de Leie, heel blauw, heel blauw tusschen haar met hoog lisch en riet bewassen oevers, met een enkel paar eendjes, spierwit, midden op het water, en, op den voorgrond aanwaggelend, — zie maar hoe typisch juist van houding en gang! — twaalf eendjes, juist twaalf, aanbibapotend achter den woerd, heel zoet, heel mak, één voor één, *à la queue leu leu.*

Maar mooier, veel mooier nog dan deze zijn de hier niet gereproduceerde meesterstukjes *Winter in Leieland*, *Najaarszon*, *Overstrooming*, *Avondgloeien*, en de andere, die ik hierboven noemde.

Van *Overstrooming*, een stuk, dat te bezitten, elk uur te kunnen genieten met oog en hart, elk man van smaak een onwaardeerbaar geluk moet achten, — is ten minste de hier meegedeelde *Novembermorgen* een tegenhanger. Claus vermeit zich gaarne in het schilderen van water, en hij schildert het met een rijkdom en een teerheid van tinten, welke de beste zeeschilders hem terecht mogen benijden.

Boordevol staat — het is November — de Leie. Reeds is zij buiten haar oevers getreden.... In schuinsche richting snijdt de lijn van de nog niet overstroomde beemden het landschap doormidden; onder hooge, rechtstammige boomen staan wat huisjes; in de verte zwelt er mist.

Weinig, zeer weinig zaaks is zulk een onderwerp.... voor liefhebbers van

anekdoten en geschiedenisjes, zeker! Degene echter, die weet, dat ook in enkel licht en enkel kleur poëzie kan schuilen — een poëzie voor de oogen, het zij dan zoo, veel meer dan voor het gemoed, — die zal hier met hoog genieten bewonderen, welke weergaloos subtiele overgangen van half- en kwarttint tot half- en kwarttint de schilder hier in fijnheid en doorschijnendheid van lucht en water heeft weten te vertolken.

*Winter in Leieland*, nu opgehangen in het kabinet van den heer Minister van Landbouw te Brussel, is superb. In winterboeien gekluisterd ligt de Leie in diepen slaap; de wind scheert er over heen en doet de beijzelde riethalmen buigen, en in de verte, naar het dorp toe, verrijzen de populieren, als witbevlokte, toch nog maar half-gebukte grijsaards, machtig beparruikt met sneeuw.



Novembermorgen, schilderij in olieverf, eigendom van den heer X. te Dresden.

*Najaarszon!* Blauw, azuurblauw, want zij draagt in zich den ganschen hemel, strekkend, wijd en zijd, in tintelend glansblauw daarboven, vloeit lijze, lijze de rivier, heenkronkelend door de nog groene weide op een zonnigen Septemberdag. Heel ver, achter een rei boomen, lachen helrood, tergend rood, wat roode daken; vooraan, in 't water levensgroot weerspiegeld, staat en geeuwt, loom en rustig en van 't grazen voldaan, spierwit, een koe. Eendjes baggeren, sneeuwblank, tusschen het Leieriet....

Een doek van schier oogverblindenden glans; het licht vreet er al de kleuren letterlijk op, en toch spreken de kleuren er nog even intens als in een schilderij van Memlinc of van Eyck.

*In de Dreef* is niet minder mooi. Door het halfdichte bladerdak valt het zonlicht in een warrelweb van glansvlekken op de boomstammen, den grond en de ruggen der stalwaarts huppelende koeien, paarsmat op deze, helwit op de aarde, levendig groen, glanzend op de stammen .... Niets is dood, niets is er stilstaand in dit schilderij; geen koude, vaste, stomme lijnen; alles beweegt, trilt, wemelt in ons oog gelijk als wij, bij helle zon, loopen langs een vlakbeschenen tuinhek.

## XII.

Ik wil Claus niets toedichten, wat in hem niet werkelijk leeft en spreekt; hem niet voorstellen als toegerust met hoedanigheden, die hij niet of althans niet in zulke maat als anderen bezit en waar hij zelf dan ook hoegenaamd geen aanspraak op maakt.

Ik weet zoo goed als iemand, dat hij niet is, als Verstraete, de gevoelsmensch, die aangedaan door der anderen leed, er van zingt als was 't uit de volheid van zijn eigen hart; dat hij ook niet is, — als wijlen Gustaaf den Duyts en de veel jongere Baertsoen, — de stemmingslyricus, die uit de hem lieve plekjes in den buiten doet juichen en vooral treuren zijn eigen intiemste ziel.

Om mij nog eens te bedienen van een paar eigen regelen, waarvan ik weet, dat de meester zelf ze destijds als zeer juist kenmerkte: „Claus zoekt de poëzie niet in het onderwerp, niet in de verhoudingen van zijn personages tot elkander, maar in de kleur van de dingen, in de verhouding tusschen toon en toon, in de schakeeringen van het mooie licht. Hij spreekt het leven uit veel meer door vibratie van kleur en licht dan door actie, gebaar of beweging. En denk nu niet, dat zulk een hoofdzakelijk en koloristisch gevoel niet bestaat of dat het den toeschouwer koud laat! Wel mag het minder luid spreken en vooral minder sterk aangrijpen dan een gevoel van zedelijke orde; doch dat het zich mededeelt aan ons en werkt op dezelfde wijs als een stille avond of een helderblije morgen zich gevoelbaar maakt, is zeker."

Eigenaardig is dan ook dit: geen Zuidnederlandsch artiest, geen landschapschilder van dezen tijd, verkeert op meer vertrouwelijken voet met de natuur of gaat met grooter overtuiging van haar uit; en toch geeft ons geen schilderij uit zijn laatste tien jaren den indruk van fyzieke waarheid, van materialiteit. Ook in dit opzicht zou men in zekeren zin van Claus kunnen zeggen, wat Fromentin zegde van Rembrandt:

„*A la beauté physique il a substitué la beauté morale,*
*à l'imitation des choses, leur métamorphose presque totale,*
*à l'observation nette, savante et naïve, des aperçus de visionnaire et des apparitions si sincères que lui-même en est la dupe.*"

Hier schiet mij iets te binnen.

Ik geloof niet, dat de meesten zich genoegzaam rekenschap geven van de groote waarde, welke de treffende, artistieke weergeving van het licht voor de schilderkunst in 't algemeen en nog wel 't meest voor het landschap en het stilleven oplevert.

Men vergelijke de schilderijen van hen, die, om 't even met welke middelen of op welken trant figuren en voorwerpen voorstellen in den tooverglans des lichts met die van dezulken, welke de inwerking van den dag geheel of grootendeels verwaarloozen: bij de eersten, ook waar zij erg gewone, ja, prozaïsche dingen voorstellen, welke poëzie, welke distinctie, welke idealiteit! Bij de anderen, ook waar zij werkelijk dichterlijke onderwerpen kozen, vaak welk gebrek aan verheffing, welk stoffelijk karakter. Men denke aan Rembrandt,



Septembermorgen, schilderij in olieverf, eigendom van den heer Jean Worth te Parijs.

Pieter d'Hoogh, van der Meer, H. de Braekeleer, Israëls.... Zoo ook vergelijke men, wat het landschap betreft, Ruysdael en Hobbema, zelfs in hun vertolking van uiterst pittoreske plaatsen, met Corot, Rousseau, W. Maris en nu — Claus.

En dáárom reeds hebben onze moderne luministen recht op heel iets anders dan laffe kwinkslagen en vaak jaloerschen spot, omdat zij, de laatste gevolgen afleidende uit principen, door bovengenoemde onsterfelijken reeds vóór jaren en soms vóór honderden van jaren gehuldigd, veropenbaard hebben een nieuwe wijze van idealizeeren, zonder van de natuur, in al wat zij wezenlijks oplevert, ook maar eenigszins merkbaar af te wijken.

## XIII.

Claus is de dichter mét enkel kleur, de dichter ván enkel kleur. Hij is

een kunstenaar, die het opneemt tegen elk seizoen, tegen elke denkbare veropenbaring van het licht. Wel mag hij zekere voorliefde aan den dag leggen voor kleuren van jeugd en blijheid, voor die welke neuren in de vroege morgenuren of de eerste lentedagen, voor die welke schateren en trompetten in middaggloed of zonnepracht; — en ook dit komt volkomen overeen met Claus' temperament, een der meest opgewekte, prettigste, en ondanks zijn 52 jaren van hart jongste menschen, die ik ken —; met gelijk talent en gelijk.... geluk toch geeft hij het gloeien en schroeien weer van de Julizon, het bleeke, zieke, als door tranen heenschemerende licht van de Oktoberzon en het starre, kille, hardvochtige en nijdige licht van de



Februari, schilderij in olieverf, eigendom van den heer X. te Dresden.

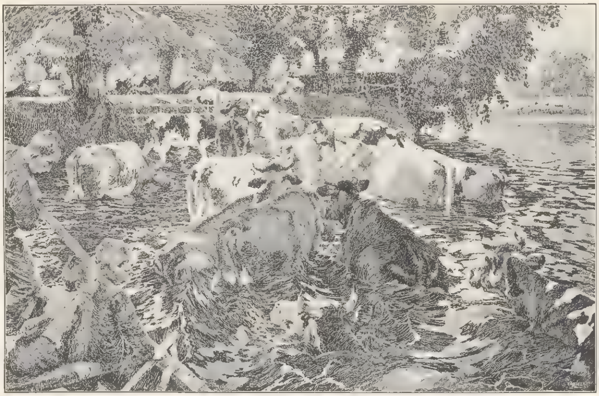
Januarizon. Even intens en juist als hij in zijn *Park* den schaarschen, schuchteren straal der Decemberzon laat heenbleeken over de stammen der beuken, of in zijn *Winter in Leieland* de fijne, helle, in de ijslucht als gezeven winterklaarte laat heenglijden over sneeuw en ijs, of nog, in zijn *Bloemigen Meersch*, een jongen, prillen meidagglans laat gloren en gouden over het malsche groen der beemden, even juist en intens weet hij ook de stille ingetogenheid van een maan te doen wemelen, dubbel in den op een meer gelijkenden hemel en den tot een hemel geworden vijverspiegel.

Nog één voorliefde van Claus is die voor een zuiver, onbewolkt uitspansel, koepelend, wijd en machtig, over lanen en torens. Doch ook stormachtige zwerken kan hij schilderen, en met nevel betrokken luchten

en rijkgeschakeerde najaarshemelen, overgaande, in één heerlijke symfonie, van groen tot oranje en van purper tot paars.

En ook voor vettige, welige, van melk en honig overvloeiende landouwen heeft hij een voorliefde. Hij is verzot op het land, waar het gras manshoog en het koren huishoog bijna ophalmt uit de voren, belovend, beide, een drievoudigen oogst; op de beemden, waar het vee, met overvollen uier, wegzinkt tot aan zijn schoften in het bontbespikkeld gras; op kantjes en hoekjes, waar het groen als 't ware is ondergesneeuwd onder een sneeuw van witte en gele en roze en blauwe en purpere bloemen.

Vlaming, niet door het toeval van afkomst en geboorte alleen, maar —



Koeien in de Leie, schilderij in olieverf (Staatsmuzeum te Brussel).

wat beter is — door overtuiging en gevoel, behield hij, in zijn beide geestige, levendige oogen, de oude aangeboren vatbaarheid en de lust voor bonte, rijke schakeeringen, voor die weelde en muziek van rood en blauw en paars en groen en geel en bruin, die ons toezingt evengoed uit de schilderijen van alle Vlaamsche gotieken als uit de landschappen van het tegenwoordige Vlaanderen.

Hij is verzot, vooral, op zijn kleine vaderland, zijn Leieland, dat niemand kent en begrijpt als hij, omdat niemand het liefheeft zoo innig en geheel als hij, en waarvan hij in zich draagt de poëzie, ál de poëzie van zijn bij uitstek levendige kleuren, ál de poëzie van zijn verstrekkende akkergouwen

en zijn onpeilbare hemelen, in zich, in zijn eigen, warm hart, maar ook in het juist en scherpziende oog en in de vaardige, knappe en rappe hand, zooals de druif in zich draagt het sap, dat wijn —, en de kei in zich den sprankel, die vlam zal worden.

Zijn kinderlijk naïeve gehechtheid aan —, zijn algeheel opgaan in zijn kleine vaderland, de Leie, is zoo groot, dat hij, van 1882 af tot 1901 haast geen andere meerschen of akkers schilderde dan die, welke haar wateren besproeien; geen andere menschen dan die, welke op haar oever geboren zijn.

Vóór eerstgemeld jaar, zoowat in 1878 of 1879, werd hij z'n Leie een eerste maal ontrouw, om, naar het voorbeeld van Verlat, de gebroeders de Vriendt en anderen, een reis in het Oosten, juister, door Spanje en Marokko te ondernemen. Daarna bracht hij, maar alleen na lange tusschenpoozen, nog eenige weken door in Westfalen eerst, namelijk na 1880, in Zeeland en voornamelijk te Veere, na 1897.

Te Astene, een onaanzienlijk boerendorpje tusschen Deinze en Thielt, bewoont hij, sedert jaren nu al, een eenvoudige maar geheel „naar zijn hand" ingerichte villa, gescheiden van den steenweg van Gent op Kortrijk door een uitgestrekten tuin, vol hooge boomen en weelderig, bijna wild door elkaar groeiend gebloemte van alle soort, een soort van *Paradou*.... Aan de andere zijde van zijn huisje vloeit de Leie, heenschurend met zacht gemurmel langs den hoogen boord van een weidelandschap, waardoor heinde en ver slanke olmen en kreupele wilgen in lange rijen opmarcheeren en waar vette, dasvette koeien loom grazend zich weerspiegelen in het heldere nat. En stille vrede hangt in de middagpracht van den Zomer en in de morgenfrischte van den Winter om het aardige huisje, nu en dan verstoord door het „ariouw" van den koewachter of het „ho" van den beurtschipper, wiens lange boot, loom, met gereven zeil, voorbijdobbert.

En op den gevel van het lieve, gastvrije huis prijkt in groote letters de naam *Zonneschijn*, — zooals ik zelf, nu al een achttal jaren geleden, het, tijdens een verblijf bij den meester, gedoopt heb....

En met nóg iets meer dan nieuwsgierigheid, met de warme sympathie van dank en bewondering kijken, uit menig voorbijraderend rijtuig en van menige voorbijsuizende fiets op den breeden steenweg ouden en jongen even het tuintje in, of maken elkaar attent en zeggen: „Kijk even! Daar woont Emiel Claus, de schilder van Leieland." —

En de plaats nu van dezen dichter-schilder in de kunstbeweging dezer dagen?

Niet met het oog op Zuid-Nederland alleen maar op de gezamenlijke kunst van dezen tijd, durf ik, zonder aarzelen, deze vraag aldus beantwoorden: „in de voorste rij", of op zijn Oud-Romeinsch gezegd — bij de *principes*, bij de *voorsten:* de „vorsten".

1898—1902.

FERNAND KHNOPFF



Sybil, gekleurd beeldhouwwerk.

# FERNAND KHNOPFF



I.

Wie het niet weet, zal in hem, op zijn uiterlijk af, veel meer een jong diplomaat, een of ander gezantschaps-sekretaris herkennen, dan een artiest. Van dezen laatste heeft hij noch de legendarische onverschilligheid voor net- en korrektheid van opschik, noch die vaak daarmee gepaarde gezochtheid in een of ander onderdeel van zijn kleeding. Wat bij hem in de allereerste

plaats treft, is — korrektheid, een deftige korrektheid die, zonder tot dandysme over te slaan, aanstonds den man van smaak verraadt, en die tevens, daar zij zich niet beperkt tot den enkelen opschik, maar wellicht nog heel wat meer uitkomt in de gemakkelijkheid en ongezochte sierlijkheid, waarmee hij zich uitdrukt en beweegt, al even spoedig den man van de wereld doet waardeeren.

Ook van den Belg, en — daar hij dan toch in 't Vlaamsche gedeelte des lands geboren, en overigens, zoo niet van zuiver Vlaamschen, dan toch van Germaanschen oorsprong is, — van den Vlaming heeft hij niet veel. Veel meer ziet hij er uit als een Engelschman, een, die zijn heerlijk mooi eiland niet heeft gehouden voor het eenige, dat er in de wereld waard is ge- en bezien te worden, maar die jaren lang op het vasteland verkeerd heeft en er vrij veel, heel veel van zijn Angelsaksische hoekigheid heeft afgeleerd. Van den Engelschman heeft hij o.a. de rustige kalmte zijner bewegingen, — geen flegma evenwel! — de helderheid zijner redeneering, het fijne, het aristokratische van zijn geheele verschijning. Want fijn, aristokratisch is hij inderdaad: een bizonder slank figuur, smal opgaand in ongebogen rechtheid, nog al breed van schouders, met, op een vrij langen hals, een bizonder interessanten kop van een bijna eivormig ovaal, waarin twee eigenaardigheden aanstonds treffen: het uitzonderlijk hooge en breede, ongemeen edele, en nog bijna ongerimpelde voorhoofd, en de niet kleine, maar energische mond. Weinig haar, bleek-bruin, op 't blonde af, even gescheiden op het midden van den schedel, met iets als een kroesje boven de krachtig gemodelleerde ooren. De snor nog al vol, en — om de kin, tot op de hoogte der mondhoeken — een vrij ruwe ringbaard. Heldere, bleeke oogen, met weinig wimpers; de neus kloek, nog al lang; de lippen — de onderlip vooral — nog al dik. Als hij spreekt, een zacht, bijna vrouwelijk geluid, een melopee, eer eentonig dan iets anders, maar zeer aangenaam als een vaag zingen in de verte. Slechts zelden een gebaar, sober dan nog, als de essens van een gebaar, maar o zoo expressief, zoo treffend en teekenachtig.

Fernand Khnopff, die thans in zijn drie en veertigste jaar staat, werd geboren te Grembergen bij het lieve Oostvlaamsche stadje Dendermonde, uit een familie, die, zoo ik mij niet vergis, onder de Aartshertogen Albrecht en Izabella, Oostenrijk en meer bepaald Weenen verliet, om zich in België te vestigen. Toen hij zes jaar oud was, gingen zijn ouders te Brugge wonen. Zij bleven er tot zijn tiende of elfde jaar, toen zij verhuisden naar de hoofdstad, waar zij tot nu toe verblijven.

Te Brussel studeerde de jonge Fernand eerst op het Koninklijk Atheneum, daarna op de Vrije Universiteit, en wel in dat vak, hetwelk voorzeker wel het minst van alle aantrekkelijk moet wezen voor een jong mensch met artistieke neigingen: de rechten.

Vreemd genoeg, de artistieke neigingen van den aanstaanden schilder van *Memories* en den beeldhouwer van *Sibyl*, werden hem eerst op zijn twintigste jaar, — vrij laat dus, wanneer men zijn ontwikkeling vergelijkt met die van de

meeste andere artiesten, — te machtig. Eerst rond 1878 begint hij onder de leiding van wijlen J. Portaels zijn eerste studiën op de Brusselsche Akademie.

Veel meer echter dan met Portaels en de onder hem werkzame leeraren ging hij om met een der voortreffelijkste artiesten, waarop België roem kan



Een Blik.

dragen, met Xaveer Mellery. Deze was voor den jeugdigen beginner niet alleen de beste der vrienden, maar tevens de meest verlichte raadgever.

In den aanvang van de jaren 1880 studeerde Khnopff een zestal maanden te Parijs in de werkplaats van den toen zeer gevierden Jules Lefebvre, om zich daarna, voor goed nu, en voortaan alleen nog op eigen krachten steunend, in Brussel neer te zetten.

Hier werd hij spoedig, evenals overigens mijn geachte vriend en confrater, zijn jongere broeder George, — een tegenover het publiek al te schuchter, maar zeer begaafd beoefenaar der Fransche poëzie, de uitnemende vertaler van een geheele reeks Nederlandsche en Engelsche meesterstukken — de vriend en kameraad van die geheele schaar jonge letterkundigen, die, met Max Waller (Maurice Warlomont) aan het hoofd, de grondslagen zouden leggen en werkelijk gelegd hebben van een merkwaardige nieuwere *littérature de langue française* hier te lande, en waaronder ik vermeld Emile Verhaeren, Georges Rodenbach, Albert Giraud, Iwan Gilkin, de Molder, Eeckhoud, en anderen.

## II.

Ik heb al deze bizonderheden reeds bij den aanvang van dit opstel bijeengebracht, omdat ik het er voor houd, dat zij — hoe weinig aantrekkelijk wellicht op zich zelf — onontbeerlijk zijn voor dengene, die van het talent van Fernand Khnopff iets meer dan een oppervlakkige gedachte wenscht te hebben. Khnopff staat — zooals ik in den loop van dit studietje zal doen uitschijnen — geheel apart in de hedendaagsche kunstbeweging van dit land — veel meer apart dan b.v. Leo Frédéric, dien ik in een volgende studie zal bestudeeren —, veel meer dan zelfs James Ensor, dien ik in het geïllustreerd tijdschrift, *De Vlaamsche School*, besproken heb.

Van de eigenschappen, waaraan wij, van een historisch-traditioneel oogpunt uit, een kunstenaar, — hij weze dan beeldhouwer of schilder, — voor een Vlaamschen plegen te herkennen, vindt men in Khnopff bizonder weinig vereenigd. In tegenstelling met de meestal opvallend objektieve wijze, waarop de Vlaamsche meesters van alle tijden de natuur opvatteden, is zijn conceptie een zeer ideale, — ja, bepaald zoo een, welke de Franschen met het woord „*cerebraal*" plegen aan te duiden. Ook het schitterend koloriet moet men bij hem niet zoeken, uitgezonderd misschien in zijn al te weinig gekende landschappen. Hij is uiterst sober in zijn kleurbehandeling, verdikt nooit, schildert meestal in halve, stille tonen, en dan nog met zulke voorzichtige streekjes van zulke fijne penseeltjes, dat men zou gaan denken, dat hij gierig is op zijn verf. Kleur om de kleur geeft hij nooit. Aan een bravoerstuk, een stoutgedurfd morceau, bezondigde hij zich wellicht geen enkele maal. Evenals het rijm van den dichter, is de kleur voor hem „*une esclave*" *qui* „*ne doit qu'obéir.*" Juist zóóveel verf wendt hij aan, als hij volstrekt onontbeerlijk acht, om uit te drukken wat hij heeft willen uitdrukken.

Is *het beeld*, op zich zelf nu, bepaald voor hem *middel*, moeilijk toch valt het te antwoorden op deze vraag, wat hem dan eigenlijk *doel* is. Niet in ééns, niet met een enkel woord toch kan ik het zeggen. Ik ken schilderijen van Fernand Khnopff, die het werk zijn van een zeer teeder bewerktuigd gevoels-

mensch, maar ook andere, die bepaald het werk zijn van een gedachtenmensch, een wijsgeerig denker. Zijn landschappen zijn alle, alle zonder uitzondering, kleurvertolkingen van stemmingen; zijn schilderijen met figuren zijn veeltijds, ik zeg niet steeds, beeld geworden ideeën.

III.

Er is blijkbaar meer dan één invloed werkzaam in Fernand Khnopff — zijn Zuidduitsche afkomst, zijn Vlamingschap, zijn verblijf in de jaren der meest voor indrukken vatbare kindsheid te Brugge, zijn omgang met de mannen van „*La jeune Belgique*," alle — en meer andere dingen nog — droegen bij tot de vorming van de zeer veelzijdige individualiteit, die wij in hem hoogschatten. Aan zijn afkomst, gevoegd bij de zeer soliede en volledige studiën, welke hij voltooide, meen ik wel te mogen toeschrijven zijn zucht tot allegorizeeren; zijn verlangen om een mooie gedachte van een lievelingsdichter of een lievelingsidee van eigen vinding neer te leggen in een plastisch beeld, in een symbool; zijn streven, om de quintessens vaak van geheele boeken samen te vatten in eenige weinige lijnen, in een of meer figuren van intense zeggingskracht.



Maagdepalm-bladeren.

Aan zijn geboorte in een stil Vlaamsch dorp, vooral aan zijn verblijf in die edelste en dichterlijkste aller steden van Noord en Zuid, Brugge, dankt hij het teedere, innige, hartelijke gevoel voor de natuur, dat tot ons spreekt uit zijn landschappen, een gevoel, een schuchter gevoel, als 't ware schuilhoekje spelend achter ik weet niet welke hoedanigheden van uiterlijke behandeling, niet oppervlakkig, ook niet aan de

oppervlakte zelf te zien, een stil en bescheiden sentiment, maar o zoo innig diep, zooals wij dat vruchteloos zoeken onder al het hoogflikkerend enthoeziasme van Rubens en zijn tijdgenooten, maar zooals wij 't liefhebben in de meesterstukken van van Eyck en Memlinc.

Zijn omgang met de dichters en prozaschrijvers van „*La jeune Belgique*" ontwikkelde in hem zijn aangeboren begaafdheid voor de letterkunst, niet slechts zoo, dat Fernand Khnopff met niet geringer talent dan menig gekend auteur Fransche verzen en Fransch proza schrijft [1]), maar ook zóo, dat hij — als plastisch kunstenaar — den invloed van de geheele evolutie, die hij meemaakte, heeft voelen nawerken.



Fosset bij Avondschemer, schilderij in olieverf.

Niet alleen, omdat hij eenige deelen van den cyclus, *La Décadence latine*, illustreerde, durf ik zeggen, dat o. a. het mystieke idealisme van Sâr Péladan op Khnopff inwerkte, maar ook en vooral omdat verscheidene zijner latere werken, waarvoor hij de stof vrijelijk in zichzelf gevonden had, de verwantschap duidelijk bewijzen.

Op zijn verblijf als kind, te Brugge, wil ik nog even meer nadruk leggen.

De in gindsche jaren uiterst gespannen verhouding tusschen liberalen en

1) Een sonet van hem zag destijds het licht in het Berlijner tijdschrift *Pan* en ik hoorde hem in het Antwerpsch *Verbond voor Kunsten, Letteren en Wetenschappen* een diepdoordachte voordracht houden over de werken van Jules Laforgue.



*„De Wierook"*

NAAR EEN TEEKENING

van F. Khnopff.



klerikalen was oorzaak, dat de familie Khnopff in de door en door katholieke Westvlaamsche bisschopstad een zeer afgezonderd leven leidde. Speelkameraadjes ontberend, waren Fernand en George een groot gedeelte van den dag aan zich zelf overgelaten. Meestal stoeiden zij met hun beidjes in den uitgestrekten, lommerrijken tuin, die het ouderwetsche patriciërshuis, waar hun ouders verbleven, omringde, en zoo menschenschuw, althans zoo zeer op hun eenzaamheid gesteld waren de beide knapen, dat zij nagenoeg nooit dan bij invallenden avond de vestingen der oude, stille stad opwandelden.

Nergens is de valavond, het schemeruurtje, zoo intiem, zoo geheimzinnig intiem als te Brugge.

Wie Brugge zien wil, wanneer het ver, verweg het mooist, het dichterlijkst is, moet het bezoeken op dat mysterieuze uur, wanneer de dag zijn oog nog maar half heeft gesloten, en de nacht de wimpers nog maar even van haar duizend oogen begint op te schuiven.

Van den ouden toren bij het Minnewater gezien, is Brugge op dat uur betooverend. De aardige trapgeveltjes smelten van lieverlede weg tot een enkelen, massieven klomp van donkerheid, terwijl nog alleen de statige lijnen van den Halle-, den Sint Salvators- en den O. L. Vrouwetoren duidelijk uitkomen op de steeds kleurloozer wordende lucht. Straks doezelen ook de torens weg in die zee van avondgrauw, en dan ligt daar de stad vóór u, o zoo stil en zoo rustig, zoo vreemd en geheimzinnig als een droomstad, als een stad uit een sprookje.

Wie 't niet deed, zal het wel niet kunnen begrijpen; maar vooral op dit uur is een wandeling door de straten en langs de reitjes van Brugge een uniek genot. Zij glanzen en glimmen zoo verleidelijk in het halve donker, de stille kanalen, opvangend in hun diepen schoot de breede, zwarte schaduw der kunstige geveltjes.... Elken stap hoort men verre, en van zeer verre.... Als blanke zielen drijven de zwanen door het lichte kroos, en slaken soms een kreet van diepen, intensen avondweemoed, een kreet die zou doen schreien, zoo men zich niet schaamde voor al te groote week- en teederheid.

Veel, heel veel van de eigenaardige melancholie van Brugge leeft in het mooiste boek van Georges Rodenbach, *Le Règne du Silence.*

De Brugsche *reitjes* en haar zwaantjes heeft hij begrepen:

> *„Les cygnes blancs, dans les canaux des villes mortes,*
> *Parmi l'eau pâle où les vieux murs sont décalqués*
> *Avec des noirs usés d'estampes et d'eaux-fortes,*
> *Les cygnes vont comme du songe entre les quais.*
> *Et le soir, sur les eaux doucement remuées,*
> *Les cygnes imprévus, venant on ne sait d'où,*
> *Dans un chemin lacté d'astres et de nuées*
> *Mangent des fleurs de lune en allongeant le cou....''*

Er spreekt een innige, zoete — nooit wreede melancholie uit Khnopff's werken — de melancholie van Brugge, het middeleeuwsche, kloosterachtige,

maar o nu weer zoo hoopvolle en goddank nog zoo intiem Vlaamsche Brugge.
Ik kan het niet helpen — maar als ik werken navoel als *I look the door*



D[illegible]ence

*upon myself*, als *Jonge Vrouw met de Meduza*, denk ik mij steeds terug in een of ander burchtweidsch patriciërssteen, in een heel hooge, heel stemmige, heel

stille zaal, waar de meubels in weken- en maandenlange eenzaamheid gesprekken houden over de levenden, die eens met hen omgingen.

Eigenaardige bizonderheid: nooit heeft Fernand Khnopff, sedert hij zijn ouders naar de hoofdstad volgde, Brugge teruggezien. „Ik zou niet durven," zeide hij mij eens; „men moest het eens bedorven hebben." Het droomideaal, dat hij van de heerlijke stad in zijn ziel bewaard hoeft, is te schoon, om het door een wellicht verleelijkte werkelijkheid te laten verstoren.

Khnopff maakte, zooals Leo Frédéric, den geheelen strijd mede, welke van 1884 tot 1892 ongeveer door den kunstkring *De Twintigen* gestreden werd.

Hij nam deel aan dien strijd — niet als enkele *habladores*, door het-opdreunen van ijdele declamaties, maar uitsluitend met daden: — kunstwerken.

Wat die strijd was, wat *De Twintigen* deden, kan ik niet nalaten hier even in herinnering te brengen.

## IV.

Het is mijn innige overtuiging: van de haast tallooze kunstvereenigingen, kringen en klubs van alle richting en kleur, van 1830 af tot heden toe in België gesticht en na een langer of — zooals meestal het geval was — korter bestaan weer ontbonden, bewees geen enkele zulke aanzienlijke diensten, verrichtte geen zulk ernstig en goed werk, werd geen zoo moedwillig slecht begrepen en zoo opzettelijk valsch beoordeeld als de Brusselsche kring *De Twintigen*, *Les Vingt.*

Het was in 1884, dat twintig, meestal nog zeer jonge en overigens nog zeer luttel bekende artiesten, niet uit de hoofdstad alleen, maar uit Antwerpen, Gent en elders, de handen in elkander sloegen en een kring stichtteden, waarvan het éenige en het geheele *credo* dit zou wezen: „De kunst zij vrij, zij personeel, zij modern! Alle richtingen, alle procédés zijn goed, als de artiesten zelven.... „artiesten" zijn!" Niet zonder bedoeling wijs ik al dadelijk op dit éenige artikel van hun artistiek geloof.... Immers, wat al kwade praktijken zekere pers onzen *Twintigen* van den aanvang af ook heeft toegeschreven, geen harer beschuldigingen was zoo ongegrond en onverdiend; geen legde, voor al wie uit eigen oogen zien kan en zien wil en daarenboven zelfstandig weet te oordeelen, duidelijker getuigenis af van de onbevoegdheid en.... onrechtvaardigheid der Belgische kunstkritiek in het algemeen en der Brusselsche in het bizonder dan precies deze: dat *De Twintigen* onverdraagzaam, exkluzief waren jegens allen, die hun richting niet toegedaan waren!

*Hun* richting, goede God! Maar, van 1884 tot het einde toe bewezen al hun jaarsalons, evenzeer wat betreft de werken door hen zelven, als wat betreft die door hun uitgenoodigden tentoongesteld, niets of niemedal zóó zonneklaar-duidelijk, als dit éene juist, dat slechts enkele dungezaaide beoordeelaars schenen te willen erkennen, — dat zij er geen richting hoegenaamd, geen alleen-zaligmakende leer op nahielden!

Wat de jonge stichters tot elkander voerde, dat was in de verste verte zelfs niet geestverwantschap of æsthetisch gelijk-denken; maar wel een gelijke afkeer van de onverdraagzaamheid der officieele jury's en kommissiën, welke — het versleten stokpaardje der roemrijke overleveringen van de Vlaamsche schilderschool schrijlings berijdende — elke nieuwe poging, om met penseel of beitel iets *anders*, iets *nieuws*, iets nu eenmaal niet-akademisch, niet-schoolsch, niet-geijkts, niet-afgeleerds, maar iets zelf-gevondens, met eigen oogen gezien en volgens eigen-ontdekte procédés verwezentlijkt, iets zooveel mogelijk *„nicht dagewesenes"* voort te brengen, ongenadig, zonder onderzoek schier en zeker zonder appèl afkeurden, en de kunstenaars, welke de stoutmoedigheid zoo ver dreven, een dier niet door den officieelen ijk gegane scheppingen aan hun oordeel te onderwerpen, met een welgemeend *vade retro* wandelen zonden!



De Vrouw met de Meduza, schilderij in olieverf.

Wat *De Twintigen* in de allereerste plaats verlangden, dat was hun kring te maken tot een soort van.... onzijdig, maar tevens geheel onafhankelijk terrein, waarop plaats zou wezen voor mannen van alle temperament, tendenz, school, of hoe men het noemen wil.

Al die slachtoffers van officieel onverstand en akamedische betweterij, in hún midden, op hún tentoonstellingen moesten zij — *mits* talent en eigenaardigheid — welkome gasten zijn.

Spreken zij niet duidelijk genoeg, de namen der meest bekende deelnemers aan hun tentoonstellingen: Rops naast Dubois, Claus naast Mellery, Khnopff zelf naast wijlen Vogels, — dezen laatste een van de kranigste impressionisten, die ooit ergens het penseel hanteerden; Rodin naast Meunier, van Rijsselberghe naast Thorn Prikker, Ensor naast Heymans, Henry Degroux naast Toorop, Schlobach naast Toulouse-Lautrec? De satyrisch-zinnelijkste naast de reinste psycholo-

gische kunst; diepte van gedachte en uiterste fijnheid van uitvoering naast de meest oppervlakkige opvatting en de meest impressionistische vertolking der natuur; idealisme naast realisme; prae-rafaëlitisme naast modernisme; de meest grillige fantazie naast de meest brutale kopij der werkelijkheid, — dat alles kon men van eerst af in de jaargalerij van *De Twintigen* aantreffen.

Als men der Brusselsche vereeniging volstrekt iets wilde ten laste leggen, dan — ten minste — had men er zich moeten toe bepalen, haar tot verwijt te maken haar wezenlijk al te groote welwillendheid in het beoordeelen, aanvaarden en plaatsen van allerlei groene naast rijpe, geestelijk onvoldragen naast æsthetisch volgroeide, vlakaf valsche en alleen onder den invloed eener



In de Ardennen, schilderij in olieverf.

voorbijgaande mode ontstane naast ernstige, hooge, altijd haar waarde behoudende kunst.

Wat hiervan weze, voor elken onpartijdigen en onbevooroordeelden beoordeelaar staat het vast, dat *De Twintigen*, gedurende de acht à tien jaren van hun bestaan als kring, 1884—1894, meer bijgedragen hebben tot de ontwikkeling van onze kunst en de opvoeding van het publiek dan al onze officieele tentoonstellingen te samen. Zij hebben ons niet alleen geopenbaard de schitterende gaven van een geheele schaar buitenlandsche: Nederlandsche, Duitsche, Engelsche en Skandinaafsche, evenzeer als Fransche, Spaansche en Italiaansche artiesten, met wier werken, tot dán toe, in het kunstminnend België zeker de

duizendste man niet eens bekend was, en onder dezen ben ik zoo vrij te noemen Toorop, Floris Verster, Kamerling Onnes, Isaac Israëls Jr. en de geniale Marissen, — Whistler en Thornley en Moore, — Max Klinger, Oberländer en Liebermann, — Besnard, Carrière, Rodin, Renoir, Raffaëlli en Toulouse-Lautrec, — Segantini, enz.; nóg hebben zij het sein gegeven tot dat heden bijna algemeen geworden stormloopen tegen de allerlaatste verschansingen van een verouderde romantiek en van een ongenietbaar geworden klassicisme, en hebben zij aangeheven de jubel-fanfares van dat nu reeds zoo rijke en veelzijdig welige herbloeien eener zoo in haar innigste wezen als in haar uiterlijke middelen verjongde, vernieuwde en verhoogde kunst.

Vosmaer's verzen uit *De Tamboer der Voorhoede* hadden *De Twintigen* op hun vaandel kunnen schrijven:

„Wij tromlen een nieuwen jaarkring in,
wij roflen ze wakker, die gapen,
wij tromlen maar slecht naar der meesten zin:
zij bleven veel liever slapen ...." —

Ook hier waren het vooral de.... slapers, die het uitgeeuwden van verveling en uitschreeuwden van verontwaardiging vóór de werken van tentoonstellers als de zoo pas genoemden.

Men kan de nieuwere, nieuwste en allernieuwste methodes in haar geheel of gedeeltelijk aannemen of verwerpen, toch is en blijft het ontegenzeggelijk de groote verdienste van de Brusselsche artiesten, dat zij door het tentoonstellen der werken van de meest moderne Fransche impressionisten den genadeslag hebben toegebracht aan de conventioneele school van het aloude Antwerpsche *bruin* en *zwart*, terwijl zij, door luministen en pointillisten als Monet, Pissarro, Seurat, Signac, enz., uit te noodigen, een nieuwen en beslissenden spoorslag hebben gegeven aan die kleine schaar van inlandsche landschapsschilders, welke zich — men vergete het niet — reeds vóór 1884 op het *plein-air* hadden toegelegd, en waaronder thans mannen als Heymans, Claus, Courtens, Verheyden, Theodoor Verstraete, Baertsoen, wijlen den Duyts, Hens, Marcette, en anderen uitblinken.

## V.

Toen *De Twintigen* hun eerste jaarsalon openden, had Khnopff reeds aan een drietal driejaarlijksche tentoonstellingen deelgenomen. Doch, in welke voorwaarden, goeie hemel! In de donkerste, moeilijkst vindbare hoekjes had men ze weggemoffeld, de eerste en reeds merkwaardige schilderijen van den 22-jarige, zoo o.a., *Bij 't Aanhooren van Schumanns Muziek*, *De Baanwachter* en *Een Sfinxenvrouw*.

Het eerste dezer drie stukken was een bladzijde vol huiselijke intimiteit, een

der zeldzame werken van Khnopff, waar eenig streven naar koloriet merkbaar is. Een rijk salon; vóór de witmarmeren schouw in een leunstoel een dame, luisterend, met religieuze ingetogenheid, naar het spel van een artiest, waarvan men, zwevend over de witte toetsen van een piano, enkel de handen ziet. Vol athmosfeer — als de beste dingen van Ensor, en solied gedaan als een Stobbaerts of een de Braekeleer — ofschoon anders.

*Een Sfinxe* was het eerste nummer van de rubriek *Cerebraliteit*, evenals pas beschreven stuk het eerste was van de rubriek: *Intimiteitjes*. Het stuk was echter niet voltooid, zoodat het vrij onrechtvaardig oordeel, dat ik mij destijds — streng als.... een beginneling! — permitteerde, wel in ieder opzicht voorbarig zal geweest zijn. Ik kon het maar niet ééns worden met de carnatie van dat anders voortreffelijk geteekende vrouwelichaam.



I look the door upon myself, schilderij in olieverf.

Iets had ik echter wél gesnapt: „Er ligt," schreef ik in *De Dicht- en Kunsthalle*, 1884, „iets raadselachtigs, een waas van mysterie en hysterie tevens over dit werk, iets dat betoovert en walgt, aantrekt en afstoot tegelijk."

Tot heden toe slaagde, naar zijn eigen en bizonder streng oordeel, Khnopff er nog niet in, dit werk zóó te krijgen als hij het nu precies hebben wil.

Intusschen is het, in 's mans ontwikkeling, van groot gewicht — omdat het is de eerste verwezenlijking van dat vreemde, raadselachtige vrouwetype, dat in Khnopff's gezamenlijk werk zulk een ruime plaats inneemt.

Niet alleen in de onderscheiden, later vertoonde *Studies voor een Sfinxenvrouw*, maar ook in *Maagdepalm-bladeren*, *Arumlily*, *Diffidence*, *Eenzaamheid*, zijn titelplaat (*vernis mou*) voor Péladan's *Istar*, zijn titelplaat voor Verhaerens' gedichten, *Een Engel*; verder in *Een Blik*, in *Offerande*, enz., treft ons telkens en telkens weer, niet hetzelfde individueele hoofd, maar hetzelfde type van zulk een hoofd, een bijna Grieksche type, mooi ovaal, soms met wat Engelsche

distinctie verhooogd, met gewoon voorhoofd, met edelgevormde oogen, fijne trekken, klassieken neus, kortom, met een bepaald idealistisch bovengelaat, waarmede de soms, niet altijd, zonderling verfijnde zinnelijke lippen en de zware, breede, meer dan eens brutale kin, in tegenspraak zijn.



Uit „Memories", teekening.

In *De Vrouw met de Meduza* heeft het model dat Engelsche, maar de lippen spreken van veel genoten zoets en in de oogen ligt een verlangen naar nieuwe kussen .... op die op een mondroode bloedwond lijkende lippen. In *Een Blik* keert het Helleensche type weder, maar alle leven concentreert zich hier in het oog, een oog, dat niet weer schijnt los te laten, wat het éénѕ heeft in bezit genomen; een oog, dat bedwelmt als het oog van een *Cobra* en duizelig maakt als een romer zeer oude *Bourgogne*; in *Maagdepalm-bladeren* schijnen de oogen te vragen en de lippen te beloven, en in het verrukkelijke beeldhouwwerk *Sibyl* — een doode? een slapende? om 't even, of is slaap niet dood en dood niet slaap? — trillen de lippen, trillen de leden op de toegeloken oogen, maar vooral de wat gezwollen lippen nog na van het nu droom geworden genot. In den sfinx uit *Een Engel* wordt het type zuiver dierlijk, d. i., vleeschelijk. Ook het jonge meisje uit *I look the door* is met deze reeks vrouwen verwant, ofschoon het raadselachtige, facsineerende hier ontbreekt.

Wat ligt er een diepte van sentiment in dat meesterlijke schilderij; en wel 't meest nog in dat meisjesfiguurtje, zittend, in diep gemijmer, de handen gevouwen onder de neergebogen kin, aan de gesloten vleugelpiano, waarnaast drie bruine lelies opstammen.

Waarom liet zij achter zich de deur harer kamer dichtvallen? Kunt gij 't niet lezen in haar gelaat, en vooral in die sprekende, die letterlijk sprekende oogen?

Daar, tusschen lelie en lelie in, waar wij niets anders dan de ledige ruimte zien

kunnen, ziet zij het herleven, het geheele poëma van den eersten paradijsdroom harer jeugd, en alles herleeft ook in haar, in een zachte smartweelde van haar geheele hart, al de mysteries van haar jonge ziel, al de herinneringen aan een eerste beminnen.

Khnopff's landschapjes, gewoonlijk van kleine afmetingen, zijn stemmingsgedichten, echte lyrische fragmenten, wellicht de volledigste uiting van het Germaansche, van het Vlaamsche in hem. *Avond te Fosset, Fosset bij Avondschemer*, *Het onberoerde Water*, *Het stille Spiegelwater*, zijn ware meesterstukjes, doch van zulk een innig en subtiel gevoel en tegelijk zoo eenvoudig en oprecht van uitvoering, dat zij heel zeker niet te beschrijven, nauwelijks te reproduceeren zijn.

Dat gevoel, zoo bewonderenswaardig in onze gotische meesters, die sobere kracht, suggereerend met een enkel tintje een geheel en grootsch moment in de natuur, beide vindt men terug in het voortreffelijk pastel, *Memories* getiteld, doch meer bekend onder den titel: *Het Lawn-Tennisspel.*

Op een gazon van het edelste mosgroen, staan, even verpoozend in den naderenden avond, een zevental jonge dames, in de meest verscheidene, altijd gedistingeerd keurige houdingen. De figuren zijn onberispelijk mooi, doch hoe verdwijnen zij, zoodra men ze niet met opzet beschouwt, in het nogtans meer dan alledaagsche landschap!

Wat uit het heele tafereel spreekt, is de vreedzame kalmte van den avond. Om dien te vertolken, neen, voelbaar te maken, had de meester niets anders noodig dan een paar penseelstreekjes, voldoende om de zachte teedere tinten van het Westen, even nadat de zomerzon is ondergegaan, te evoceeren. Een avond — zoo innemend, zoo tooverachtig stil als hij alleen kan zijn in de nabijheid van een of andere oude, vereenzaamde stad. En juist hierom ziet men de zeven dames niet, omdat ook haar de schilder met dien avondvrede doordrongen heeft.

Tot het beste, wat Khnopff leverde, reken ik zijn vele fantazieën en illustraties, onder de eerste *Arum-lily*, *Offerande*, *Onder de Boomen*, *Britomart*, onder de andere teekeningen voor *Bruges la Morte* van Rodenbach, voor Verhaeren, voor *Mon coeur pleure d'autrefois* van Le Roy, voor mijn eigen lyrischen roman *Claribella*, voor een paar werken van Péladan, o. a. *Istar*, en verder eenige tot in de bijzaken verzorgde, bijna als miniatuurtjes uitgevoerde teekeningen als: *Een Muzikante*, *Een Violoniste*, *Collier de Médailles.*

*Arum-lily* is een vergelijking tusschen de elegante slank- en witheid der bloem en de witte elegantie van een jonge vrouw. Is de rechte arm van de dame ook al niet mooi, ofschoon voorzeker waar genoeg, het hoofd is, zonder ook maar eenigszins gelikt te zijn, van een groote volmaaktheid, en het geheel is van een zeldzame onderscheiding.

*Offerande* is nog mooier. Is de arm wellicht wat al te lang, dat jonge, gezonde, vaste vleesch is zoo zonder alle gemeenheid, zonder alle onreine bijbedoeling weergegeven, het hoofd is zoo expressief en zoo fijn gevormd,

geboetseerd bijna, en al dat marmerwit met de kleine bronzen détailletjes zoo treffend juist van kleur, dat men niet anders kan dan bewonderen.

Wat Khnopff als illustrator kenmerkt, is die zeldzame gave, die hij met enkel een paar der allergrootsten, met Klinger en Rops, gemeen heeft, om voor den waren kern, voor het wezenlijke van den inhoud eens werks, een symbool te vinden, intiem en groot genoeg, om er de geheele filozofie van uit te spreken.

De teekening, die hij voor *Le Vice suprême* leverde, was voorzeker erg zwak, maar hoe compleet in haar soberheid die voor *Istar* en *Femmes Honnêtes!*

Zie, hoe hij, voor Le Roy's boek, deze gedachte belichaamt: »ik kus mijn herinnering als het beeld van de eens geliefde", kern van deze andere, den titel van het boek: „*Mon coeur pleure d'autrefois*".

Meesterwerk is die voor Verhaeren.



De Offerande, waterverf-teekening.

Niet dikwijls heeft een kritikus de hoofdkaraktertrekken van een dichter beter begrepen dan Khnopff het heeft gedaan voor al wat Verhaeren heeft uitgegeven van *Les Flamandes* tot *Les Soirs*. Idealistisch en brutaal stoffelijk en zinnelijk tot ruwheid toe, zoo toch was, in haar geheel beschouwd, deze poëzie.

Engel en sfinx, goddelijk en dierlijk, dat was zij immers! En zie nu deze prachtige plaat: als een kerub, geharnast in zilver en met den kroonhelm op het hoofd, staat rechtop, met tragisch gelaat, waarop al het licht schijnt saam te vallen, de engel. Is hij wel engel, wel geheel engel? De oogen spreken van berouw over veel menschelijke zonde, en de zware kin licht den aard van die zonde toe. En krampachtig vertrokken rust de linkerhand op het wellustige gezicht van het sfinxenwijf, dat aan des Engels voeten ligt neergevlijd, wachtend, zeker, dat straks weer die hand zal streelen, zal liefkoozen.

Het treuren over verdwenen grootheid, ziedaar wat Khnopff heeft uitgedrukt in „*een doode stad*," zijn titelplaat voor *Bruges la Morte*.

Of de oude huizen, die de teekenaar ons op den achtergrond dezer plaat toont, werkelijk Brugsche huisjes zijn, zal ik niet zeggen. Doch dat zij voortreffelijk den indruk geven van een doode stad, een Veere of een Brugge, is onbetwistbaar. De geheele teekening is vol van athmosfeer, die akwariumathmosfeer van een stad, waarover de golven heensloegen, een of ander bedolven en verzwolgen Oud-Stavoren of Vineta.

Een der beste werken van Khnopff — het dagteekent nogtans van vóór een tiental jaren — is en blijft, naar mijn meening, zijn groot tafereel: *Naar Flaubert.* Ik zag dit stuk slechts ééns, namelijk in 1887 in een tentoonstelling van den spoedig ontbonden kring, *L'Art indépendant*, te Antwerpen, doch zoo zeer heeft zich die intense brok afgedrukt op mijn geheugen, dat ik ze nog duidelijk vóór oogen zie.

Khnopff illustreerde hier een plaats uit *La Tentation de Saint-Antoine* en volstrekt niet, zooals velen gemeend hebben, een fragment uit *Salammbo.*

Ziehier de bedoelde plaats.

Sjeba's koningin verschijnt, begoudhelmd en stralend in bovenaardschen glans, den halfnaakten boeteling, dien zij aldus toespreekt:

„*Veux-tu le bouclier de Dgran-ben-Dgrun, celui qui a bâti les Pyramides? Le voilà!.... J'ai des trésors enfermés dans les galeries où l'on se perd comme dans un bois. J'ai des palais d'été au treillage de roseaux et des palais d'hiver en marbre noir.*

*.... Oh! si tu voulais!*"



Ets.

Wat Khnopff van dezen vrij neveligen tekst maakte, behoort tot het mooiste, dat mij van een modern artiest bekend is.

Toch gebruikte hij nauwelijks meer dan twee tonen, wit en zwart, en een weinigje goud.

In den pikdonkeren nacht staat de heremijt, stijfrecht als een terminusbeeld, het alleen zichtbare bovenlijf tot aan de heupen naakt, den nazarenerkop half wegschuilend onder een gewirwar van ordeloos ineenzittend haar, de uitgemergelde, holle wangen bleek, opdoemend van onder den langen, vlokkigen baard, de armen in volle lengte neerhangend langs het lichaam, het oog gevestigd op zijn vizioen.

De nacht, waarin hij staat, begint te leven. Een herinnering, een verlangen of een droom, die lang op een geheim plekje van zijn hart geslapen heeft, is eensklaps opgebloeid tot een verzoeking, en deze bekoring is, in het duistere rond hem, geworden tot een wonderheerlijk vizioen.

In 't hart van het donker schemelt en wemelt het van wondergouden licht. Groeiend groeit het, opjuichend in duizend vonkelingen, flitsend en dansend in niet te tellen stralen, en alsof die schitterglans zich verdichtte in de lucht, zoo verschijnt eensklaps, zoo *is* daar eensklaps de wonderschoone, de teederliefelijke, Balkiss, de geliefde van Sjelomo, de toovenares met het zachtblanke vel en de weekzoete gazelle-oogen. Zoo is zij daar, en zij is in de duisternis alleen, en men voelt dat — als de duisternis er niet meer was — ook zij er niet meer zou zijn. Zij is als het gecondenseerde licht van dien nacht, als het op één punt samengetrokken leven van het duister. En zacht voorover gebogen zweeft zij vóór hem, de goddelijke ronding der schouders met priesterlijke sieraden en het edele hoofd met de hoogpriesterlijke tiara bedekt, en zinnenbetooverend lonkt zij en oogelt zij hem toe, kust zij hem met haar oogen, en uit heel haar wezen laait, als een heete vlamtong, haar verlangen:



Portret.

„*Oh! si tu voulais!*"

De antitheze, tusschen Antonius' gelaat en dat van de verschijning, is zoo meesterlijk uitgedrukt als geniaal gevonden.

Hij is de reine, onbesmet en onbesmettelijk zelfs voor de onreinheid, die opstijgt uit de mysteries van zijn eigen vleesch.

Hij is dier reinheid bewust; zij is zijn kracht en trots. Hij *weet*, dat hij niet vallen zál, en ziet de verschijning met iets als een uitdaging in de oogen.

Iets suggestiever dan deze Balkiss herinner ik mij niet gezien te hebben. Zij is een mengsel van naïeve onschuld en even naïeve verdorvenheid, beide nogtans, zooals in de *Hérodiade* van Flaubert, verhoogd door al de verfijningen der kunst. Een zuster dus van de *Sfinxe* en de vele andere vrouwefiguren, die ik hooger al noemde. Hier echter is 't — omgekeerd!

Zooals ik destijds schreef: „Bedek het bovenste deel van het gelaat en gij meent de kin en de lippen te zien van een kind; bedekt gij echter kin en lippen, dan leest gij de perversie in de star blikkende en toch van zoetheid stralende feeënoogen".

## VI.

De werken van Khnopff zijn niet zoo talrijk als die van vele zijner tijdgenooten. Hij werkt niet snel, niet vlug en los van hand, - en hij werkt alleen, als hij heusch gedrongen is tot werken, als hij wat te zeggen heeft. Daarenboven studeert hij veel, vooral de moderne letteren, en in het bizonder de Engelsche en de Fransche, en het is hem gebeurd, in een openbare lezing over Jules Laforgue, de eigenaardige karaktertrekken van dezen genialen „onvolledige" zoo treffend te doen uitkomen als geen kritikus van beroep het hem zou nadoen.

Slechts in een enkel van onze Belgische muzea treft men tot heden toe een werk aan van zijn hand. Voor het Staatsmuzeum te Brussel werd, in 1900, zijn in 1884 voor het eerst tentoongesteld tafereel, *Memories*, aangekocht. Intusschen prijkt *I look the door* in de Pinakotheek te München; een zijner pastels in een der voornaamste verzamelingen in Schotland; *Een Sfinxe* en een teekening: *Profil* in de verzameling van Z. K. H. vorst Sergius van Rusland; *Avond te Fosset* en *Naar Flaubert* in die van Mr. Edmond Picard te Brussel; *Diffidence* in die van graaf T. de Grammont, terwijl verder Jules Claretie, Sir Edward Burne Jones, Sir William Agnew (*Sybil*), M. Peuton, M. William Connal Jr. te Glasgow, Mevr. Beer te Parijs, Mevr. P. Errera, Mevr. Phillippeau, M. H. Lafontaine en Prins de Ligne werken van hem bezitten.

Khnopff onderteekende ook een reeks portretten, meest van dames en kinderen, gewoonlijk uitgevoerd in een zeer teederen, bleeken, aristokratischen toon, hoofden en handen van uiterste volledigheid. In een paar, zoo in dat eener *Oude Dame*, ligt er iets van het gezonde realistische van de groote Nederlanders — ook wel iets, zij 't nog zoo weinig, van hun humor en opgeruimdheid.

Is Khnopff, zooals enkelen beweerd hebben, een navolger van de prærafaëlieten, vooral van Burne Jones? Niet meer dan van Rops, niet meer dan van Gustave Moreau, doch met alle drie is hij wel eenigszins verwant. Ik zou zeggen — van Moreau heeft hij de fantazie, van Rops het verfijnde, van Burne Jones het edele, aristokratische. Hij ontleende het hun niet; hij kreeg het niet van hen; — hij hééft het, zooals zij het hadden.

Walter Shaw-Sparrow gaf zeer juist het onderscheid op, dat er bestaat tusschen den auteur van *Naar Flaubert* en de Praefaëlieten, waar hij deze regelen schreef:

„It would be most interesting to show where their art meets and where it separates — to contrast *the luxuriant effiminacy* of Rossetti, and *that strange nerveless power* of Burne Jones, with *the closely-knit strength* of Khnopff."

Wat ik in deze aanhaling onderlijnde, duidt genoeg het verschil aan tusschen den Belgischen artiest en zijn groote Engelsche geestverwanten.

Khnopff behoort tot dat soort van kunstenaars, welke wel nooit of nimmer

populair worden, doch voor de kleine gemeente der kenners en fijnproevers een onweerstaanbare bekoring opleveren.

In de beweging van de laatste halve eeuw is zijn plaats al bij voorbaat aangeduid naast Klinger en Toorop, Whistler en Beardsley, Bistolfi en Bartholomé.

Zeker is hij een *artiste d'exception*, doch tevens een van de aantrekkelijkste en suggestiefste, die men ergens zal aantreffen.

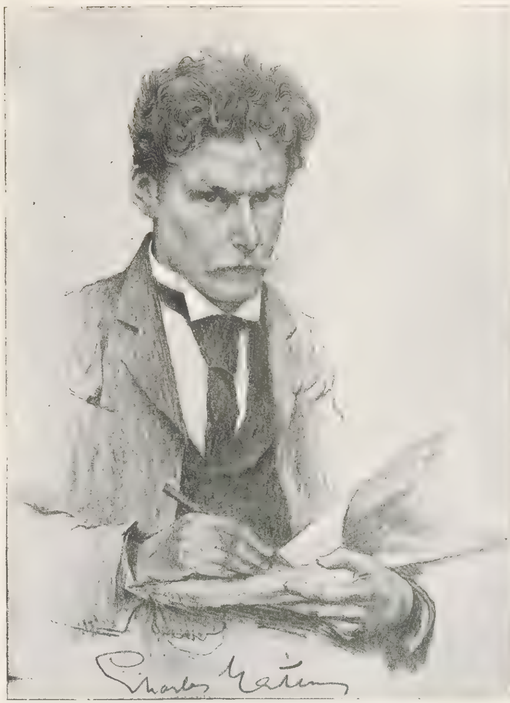
1896—1901.

# KAREL JOZEF MERTENS



De Groenselwinkel, schilderij in olieverf.

# KAREL JOZEF MERTENS [1])



Terwijl ik de pen scherp, om over dezen Vlaamschen kunstenaar een en ander te schrijven, schiet mij zoo geheel van zelf het beruchte motto te binnen, waaronder de beminnelijke fumisten, die, een tijdje, te Londen *The*

1) Het hier gereproduceerde portret werd door den kunstenaar zelf geteekend.

*Whirlwind* uitgaven, den lezer hun eigen konterfeitsel en dito levensbeschrijving opdischten, namelijk het trotsche: „*To be famous when you are young is the fortune of the Gods!*"

*Famous and young,* ondanks het van ouds bekende en meer dan geijkte vers: *La valeur n'attend pas le nombre des années,* geloof ik niet dat er, in onze gewesten, ooit één beeldend kunstenaar bekend was, die op zoo jeugdigen leeftijd als Karel Mertens al de vreugden, maar tevens al de weeën des roems heeft leeren kennen.

Niet van slechts gister of eergister, sedert tien à twaalf jaren reeds wordt, waar de allerbesten onder de Belgische levende artiesten van palet en penseel — en ik zal er stoutweg bijvoegen — van het stift, genoemd worden, ook Mertens' naam vermeld.

Van met zijn eerste optreden, overigens, was men het er algemeen over eens, dat men hier te doen had met een meer dan gewoon talent, en de nu reeds respektabele reeks jaren, die op dat eerste debuut, in 1883, gevolgd zijn, hebben ten overvloede bewezen, dat men zich in geen enkel opzicht vergist had.

Mertens behoort sedert lang tot diegenen, wier werken men, bij de opening van elke nieuwe tentoonstelling, met klimmend ongeduld tusschen dien overvloed van middelmatig- en onbeduidendheden poogt te ontdekken. Een zijner tafereelen prijkt in het Muzeum te Brussel tusschen de meesterwerken van de Braekeleer, Stobbaerts, Verwee, Stevens en Boulanger, en ik ken meer dan één liefhebber, in wiens verzameling vier, vijf en meer van zijn paneeltjes een eereplaats bekleeden.

*Famous and young!* — In al den glans zijner jonge glorie is Mertens nog geen volle vijf en dertig jaar oud!

Dit wilde ik in de eerste plaats zeggen, om aldus te voorkomen, dat men een verkeerde uitlegging zou geven aan de woorden, waarmede ik den jongen schilder aan mijn lezers wil voorstellen: „Ziehier een kunstenaar, van wien ik niet gaarne zou beweren, dat hij gegeven heeft wat hij geven kán; een van wien ik niet zonder aarzelen durf zeggen, dat hij alreeds gekomen is op de volle middaghoogte van zijn talent, zoo zeer schijnt mij deze uitzonderlijke begaafdheid nog voor verdere ontwikkeling vatbaar; een, toch, die mij, ondanks dit alles, zoo bizonder interessant voorkomt, dat ik geen oogenblik heb geaarzeld, hem bij mijn lezers te introduceeren."

Op Mertens toegepast, is zulk een presentatie noch min noch meer dan ware, groote lof. Verre, immers, van allerlei te willen afdingen op de waarde van wat hij tot heden reeds gegeven hééft, toonen deze woorden duidelijk het groote vertrouwen, dat ik in hem stel, de uitstekende verwachtingen, die ik — en met mij allen, die hart hebben voor onze eigen kunst — van zijn gaven koester.

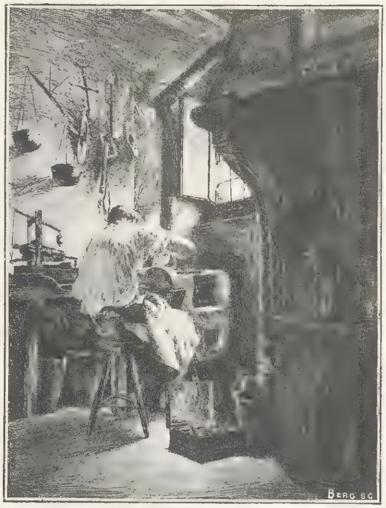
Zal het nu iemand verwonderen, dat ik van een artiest van nog geen

vijf en dertig jaar met den allerbesten wil der wereld niets kan zeggen, wat zelfs in de verste verte gelijkt op een.... biografie?

Dat hij behoort tot een familie, waarin de liefde tot de kunst als het ware erfelijk is, ziedaar wel het eenige, waarmede ik eenigszins ernstig rekening dien te houden. Is zijn vader een keurig goudsmid en juwelier, de ook en wellicht vooral in Noord-Nederland gewaardeerde komponist van *Liederik* en *De zwarte Kapitein*, de onlangs overleden Jozef Mertens, was zijn oom. Geen wonder, indien de kultus der muziek te allen tijde in het ouderlijke huis van onzen artiest werd in eer gehouden!

Welke mysterieuze invloed het nu bewerkte, dat de jonge Karel, ofschoon zelf een enthousiastisch bewonderaar der muziek, zich niet tot een toonkunstenaar, maar tot een schilder ontwikkelde? Ik zal het niet wagen, dit raadsel op te lossen.

Zoo ooit — dan mag hier wel degelijk van natuurlijke roeping spraak zijn.



Bij den Slijpsteen, naar een ets.

Als schooljongen teekende Karel zijn handleidingen en schrijfboeken vol; te huis schetste hij, op deuren en muren, portretten van dieren en menschen. En daar er van het leeren juist niet buitengewoon veel scheen terecht te komen, hield de praktische goudsmid zijn jongen al vroeg te huis, ten einde zijn talenten in eigen werkplaats op de proef te stellen. Karel zou goudsmid worden — en werd voorloopig belast met het graveeren van sieraden op oorbellen, doekspelden en wat dies meer!

Ook op het atelier wou het niet goed vlotten. Het was er den springlevenden knaap te eng, te duf, en het peuter- en leuterwerk met oorbellen en ringen deed hem al heel gauw verlangen naar iets anders, — om 't even dan wát.

Doch — voor de tweede maal was het mis! Op het handelskantoor van

den heer Armand Peltzer, wiens naam weinig tijds daarna door het proces Bernays zulk een tragischen weerklank verkreeg, was het hem al even ongezellig als op de school en in de werkplaats zijns vaders, en zoo verkreeg onze jonge ontevredene eindelijk de langverwachte toelating, om op de Akademie van schilderkunst de lessen te volgen.

Dat nu was — en dát alleen — de *idée de derrière la tête* van onzen held; dat ook de reden, waarom hij het overal elders zoo deerlijk had van den man gebracht.... Hij zou dan worden, wat zoo menige Antwerpsche jongen, bijna van in de wieg, als een goudstralende droom vóór den geest zweeft: schilder, kunstschilder, een Rubens, een van Dijck, een Teniers, een Leys of een de Braekeleer!

Was het nu niet zonderling, dat — ook op de Akademie, waarvan hij zoo lang in stilte gedroomd had, het leeren maar niet vlotten wilde?

Mertens stond, bij al zijn leeraars, op het blaadje der „slechte" of allerminst der „minder goede" leerlingen; nooit of hoogst zelden kreeg men van hem een kompleet, voltooid werk in handen; lachen, spelen, luieren en sigaretten rooken was voor hem de dagelijksche dagorde.

Eén enkel lid van het heele leeraarskorps stelde, ondanks al dat tobben, belang in den woeligen, lichtzinnigen knaap. Het was meester Karel Verlat, de latere bestuurder der Akademie in hoogst eigen persoon.

In de onafgewerkte teekeningen, schetsen en studies van den roekeloozen student wist Verlat's scherpblikkend oog hoedanigheden te ontdekken, die hem, tegen het oordeel van allen in, voor de toekomst deden hopen. „Karel is een speelvogel," placht hij te zeggen, „maar hij heeft het oog van den echten schilder en „poot" er bij! Laat hem maar uitrusten van al dat luieren, en gij zult het beleven: hij zal een artiest worden!"

En dat Verlat zich niet vergist had, Mertens zelf, die het oordeel des meesters niet ééns van hooren zeggen kende, bewees het ten overvloede nog vóór hij, nu 17 of 18 jaar oud, de Akademie verliet. In zijn laatste studiejaar liet hij — in ééns — de meesten zijner medeleerlingen ver achter zich.

Nu volgde een ernstige, ja, in zekeren zin, gevaarlijke tijd. Met een heele groep jonge lieden, waarvan meer dan één, sedert, hier en elders, heeft naam gemaakt, — onder meer anderen vermeld ik de Hollanders Steelink, Bos, Koldeweij, Dake en den te vroeg gestorven Halberstadt, den Engelschman Brawleigh, en voorts de Vlamingen H. Luyten, Boom, Rosier, Brunin, — volgde hij thans de lessen van Verlat op „de klas van het leven."

Leeren kon men er wel, bij Verlat, en goed, en veel ook; doch het omineuze zat hem hierin, dat de oud-wordende schilder van *Le Coup de Collier*, *Buffel en Leeuw*, *Vox Populi* en *Vox Dei*, het meer en meer als hoofddoel van zijn onderricht scheen te beschouwen, zijn leerlingen te leeren zien zooals hij zelf zag, te leeren schilderen gelijk hij zelf in zijn laatste jaren schilderde.

Tot eer dezer jongeren dient het gezegd: zij weerstonden krachtig en meest zegevierend dezen anders niet geringen invloed. Althans, in de werken van slechts één of twee hunner trof ons in dien tijd of treft ons nog heden die schrille tegenstelling van wit en zwart, waarop zich de meester, na zijn groote kunstreis in het Oosten zoo met de borst was gaan toeleggen. Doch — slaagde hij er niet in, hun zijn eigen koloriet te doen overnemen, des te beter gelukte het hem bij meer dan één, hem als een ideaal te leeren beschouwen en liefhebben het zooveel mogelijk benaderen, in en door eigen werk, van de in de muzea opgehangen scheppingen der groote meesters uit het verleden, en voornamelijk, want voor de gotieken had hij zelf te weinig hart, van die der Renaissance.



't Schoenlappertje, schilderij in olieverf.

„Maar ziet dan toch uit uw oogen," leeraarde hij, „gij, Vlaamsche jongeren! De vreemdelingen komen naar Antwerpen en Brussel, om in onze openbare verzamelingen het geheim van dat schitterend koloriet van onze nationale meesters af te leeren! Zelfs de Franschen, de besten zelfs onder hen, achten het niet beneden zich. En gij zoudt niet tot deze grootheden opzien als tot modellen en het niet houden voor de allergrootste eer, op hen zooveel mogelijk te gelijken?"

Niet — dat zij zouden pogen door te dringen tot den kern van hun artistiek wezen; dat zij zouden leeren doorgronden in welken gemoedstoestand zij zich in het aanschijn der natuur vóór hun ezel neerzetteden; niet, dat zij zich zouden afvragen: hoe mag dat kermisje van Teniers, dat binnenhuisje van Ostade, dat landschap van Ruysdael of Hobbema er wel hebben uitgezien, welke was er de jeugd en de frischheid van, wanneer het pas-geschilderd op het atelier stond; maar, dat zij aan eigen arbeid die oogverblindende patien moesten zien te geven, welke tientallen van jaren aan

die meesterstukjes — vaak tot hun nadeel, het dient wel gezegd — hebben geschonken, — dát maakte, eilaas, dán als vroeger, schering en inslag uit van Verlat's geheele onderricht.

Dit nu wilde ik doen uitkomen, omdat ik meen, dat de reden, waarom meer dan één van Verlat's vroegere of latere leerlingen, zoo niet hun leven door, dan toch jaren lang verslaafd bleven aan de traditie van het konventioneele Antwerpsche bruin, meer algemeen bekend en bespottelijk geworden als *„sirop d'Anvers,"* geen andere is dan deze — dat deze artiesten al te gedwee voor evangelie hebben gehouden, wat hoogstens een leelijke ketterij mocht heeten.

Ook Karel Mertens zou er van kunnen vertellen. Immers nog verscheiden jaren, nadat hij, in 1883, meen ik, voor het allereerst aan een tentoonstelling van den met zijn medehulp gestichten kunstkring, *Als ik kan,* had deelgenomen, schilderde hij en bleef hij schilderen — als een klein- en fijnschilder uit de 17[de] eeuw? neen, zóó mag het niet gezegd worden! — als een uiterst talentvol en geroutineerd practicien, die wel uitstekend teekent en de waarde kent van ieder toontje; die zich daarenboven de werkwijze van om 't even welken meester in luttel tijds weet eigen te maken, doch met opzet niet kijken wil naar de natuurlijke kleur en de werkelijke verlichting der dingen.

Heb ik het goed voor, dan zal de geschiedenis van *der jongeren Kunstvereeniging „Als ik kan"* eensdaags een belangrijke bron zijn voor de nadere kennis en het beter begrijpen van de Antwerpsche kunst op het einde van de negentiende eeuw. Gesticht door jonge lieden van even uiteenloopende richting als verschillend talent, waarvan enkelen naam maakten, anderen tot heden toe tot de komparsen behooren, enkelen zelfs palet en penseel in het hoekje gooiden, was deze kring als een lens, waarin zich beurtelings al de richtingen en ismen der laatste jaren weerspiegelden.

Toen zij begonnen, — Mertens, Luyten, Rosier, Brunin, Henry van de Velde, Rul, en al de anderen, — stonden zij allen, van de Velde alleen niet, nog rechtstreeks onder den invloed der Akademie en van Verlat. En toch was het uit hún midden, dat — na luttel jaren — de trouwste en stoutste soldaten van de vrijlichtschildering in de Scheldestad opstonden.

Mertens was lid van *Als ik kan* tot 1892 toe en nam deel aan al de tentoonstellingen van den kring.

Hier is het de plaats, een blik te werpen op de schilderijen uit Mertens' eerste periode.

Onder welken invloed hij die schilderde, werd reeds gezegd. Toch denke men niet aan *nabootsingen* van dezen of genen ouden meester! Dit alleen is waar: zij waren in zekeren zin door muzeum-schilderijen geïnspireerd.

Ik herinner mij nog zijn *Plaatsnijder,* geëxposeerd in het eerste salonnetje van *Als ik kan.* Voor de meesten, te Antwerpen, was dat kleine, met angstvallige zorg voltooide, ofschoon niet gelikte, warm en diep in zijn kleur

zittend ding, een veropenbaring. Ook vond het onmiddellijk een kooper.
En nog hooger steeg de bewondering, wanneer, op elke volgende tentoonstelling, niet één, maar soms drie en vier even mooi-gedane paneeltjes



In 't Waterhuis te Antwerpen, naar een ets.

te zien waren, steeds tafereeltjes met één enkel of bij uitzondering eens twee figuurtjes, binnentjes van volkswinkeltjes, werkplaatsen van schilders, beeldhouwers of herstellers, een hoekje van een kroegje, een smidse of een

gieterij, vol van allerhande meubels, huis- of ambachtsgerief, potten en pannen, alles met gelijke zorg geschilderd, elk détail angstvallig onderlijnd, en het geheel als het ware gedoopt in een bad van oogstreelend geel en bruin.

En werkelijk, al die bewondering was verdiend, althans in zeker opzicht. Van degelijk, ja, ongemeen kunnen getuigden al die schilderijtjes. In enkele, de beste, zooals: *De Vrijgezel, In de Plaatdrukkerij, 't Schoenlappertje, De Hoornblazer, Jicht,* lag, naast een schat van enkel maar wat te weinig verduwde observatie, een stil, doch fijn gevoel en een groote distinctie van kleur.... De figuurtjes, meest portretten of als portretten behandeld, zouden *geleefd* hebben, ware de atmosfeer rond hen maar niet zoo besloten, zoo duffig en zoo oud geweest.

In één woord — al deze dingen waren weinig min dan meesterlijk werk —, maar niet waren zij, wat zij alleen hadden moeten zijn: werk van een door eigen oog zienden en zelf intiem voelenden artiest.

Ik weet niet goed, of het niet verwaand zal klinken, maar ik herinner mij niet zonder zekere voldoening dat ik, geheel alleen, te Antwerpen, den treurigen moed had, den zooveel bijval genietenden jongen man de schillen van de oogen te doen vallen en hem naar andere paden te verwijzen.

In meer dan één opstel noemde ik zijn over- en overvolmaakte kunst van die dagen vervelend, droog, konventioneel, en in elk geval een stuitend anachronisme te midden van de kunstbeweging onzes tijds. Ik gaf er den naam aan van oude-menschenkunst, smeekte den maker rekening te houden met de inwerking van het licht, en gaf hem den raad — al was 't enkel tot oefening een tijd lang buiten te gaan schilderen.

Hemel! Wat een teleurstelling was dat voor de vele vrienden en bewonderaars van den jongen kunstenaar, toen daar, in 1885 of 1886, in een der gewone salonnetjes van *Als ik kan*, slechts een enkel, maar een handgroot paneeltje van Mertens te zien was — een bleek, bijna krijtwit gezichtje op de Schelde!

Men kon haast zijn oogen niet gelooven. Dát een schilderijtje van Mertens, van den kloeken, sappigen, door en door.... Antwerpschen kolorist! Dat ziekelijke, leelijke ding!

Het ding was niet mooi, inderdaad, doch het was een sprong, een wilde misschien, ver buiten de voorgeschreven perken, en in elk geval een stoute sprong van de konventie weg naar de natuur.

Nu — als even te voren — was er in de Scheldestad maar één, die den moed had toe te juichen.

De reden van dit *bravo* — ik noemde ze zooeven.

Maar hij, die dit *bravo* had uitgestooten, werd — dagen lang — door vijand en vriend uitgelachen, meer nog dan de arme schilder zelf.

En dat niemand te Antwerpen mij deze eer benijdde, durf ik er bijvoegen....

Een sprong, noemde ik het zooeven; een waar *salto mortale* zou juister klinken. En het lieve publiek *„le lui fit bien voir!"*

*„De Weduwen"*

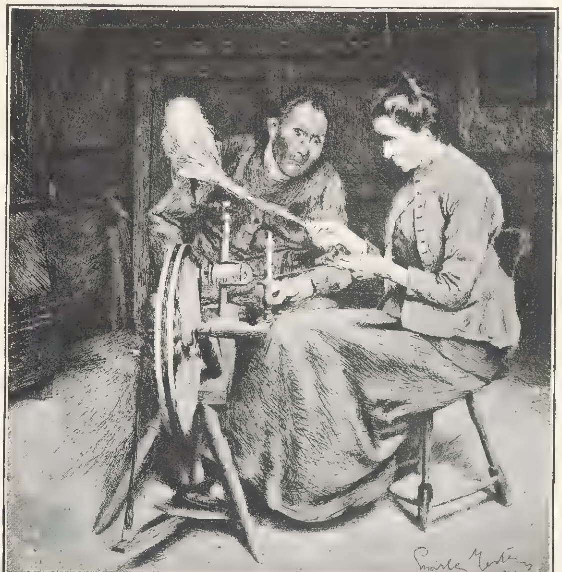
NAAR EEN SCHILDERIJ IN OLIEVERF

van K. Mertens



Voor den lieveling van alle liefhebbers, die tot dat oogenblik toe voor ieder werk, groot of klein, een kooper had gevonden, volgde nu heel een tijd van miskenning van de zijde des publieks, van onrechtvaardigheid van die der kritiek.

En — alsof zijn werkkracht den invloed onderging van deze miskenning — gedurende twee, drie, vier jaren bracht Mertens nog slechts weinig voort:



Oukens, naar een ets.

in 1886 zijn *Zieken Jongeling,* ziekelijk van behandeling als de titel zelf: uiterst bleek, bijna gewild bleek van toon het sterkstralend licht in die kamer, de kleur van alle voorwerpen weg —, en in 1888 *Een Schilderklas,* reeds wat kloeker en gezonder van kleur, maar nog steeds erg *mou* van behandeling.

Doch van toen af ging het weder van goed naar beter, slag op slag en stuk na stuk.

*Twee Oudjes* en *Schavotspringers,* 1890, *De Groenselwinkel* en *Binnenzicht,* 1891, en vooral *Het Kwartet*, mede in dit laatste jaar, toonden, dat het nog geenszins noodig is bleek of grijs te schilderen, om luminist te zijn.

In een paar dezer stukken, o. a. in 't laatstgenoemde, nam Mertens zijn toevlucht tot de stippelmethode, en eerlijk moest men erkennen, dat tot dán niet velen, in België, ook niet van Rijsselberghe of Lemmen of van de Velde, in gestippeld werk zulke soliditeit aan de voorwerpen, zulken uitsprong aan de figuren hadden gegeven.

Het stuk had — bij het gros van het publiek — natuurlijk weinig bijval. Doch, wat beloofde het niet voor een naaste, *zekere* toekomst! Van dat oogenblik kon men van Mertens zeggen, dat hij — *„avait fait peau neuve"*, en, na al het ziekelijke van zulk hervormingsproces doorworsteld te hebben, gezonder dan ooit was opgestaan.

Zijn *Kwartet* was geen meesterstuk; de perspektief liet wat te wenschen; piano en spelers schenen wel wat over het plankier te glijden. Doch hoe mooi verlicht de cello-speler, hoe waar van houding die aan 't klavier zittende juffrouw, hoe jong en helder dat alles omvattende licht.

Van denzelfden tijd ongeveer dagteekent, benevens *De Groenselwinkel,* een *Portret van Mr. Jan van Rijswijck,* alsdan schepen van openbaar onderwijs, nu, sedert negen jaren, burgemeester van Antwerpen.

In het eerste dezer stukken herleeft nogmaals de Mertens der eerste periode, zich met voorliefde toeleggend op het teruggeven van allerlei kleinigheden, dol op mooiheid van kleur. Doch die kleinigheden zijn niet meer kleintjes gezien en nog kleiner geschilderd; zij doen het geheel niet langer afbreuk. De personages echter staan er nog vrij links en onbeholpen, hoe goed geteekend dan ook. Doch zij kunnen ademhalen, waar zij staan: er is lucht en ruimte in den winkel.

Een laatste stap nog zou Mertens wagen. Had hij nu al vensters en deuren van zijn atelier en van de door hem graag geschilderde huisjes voor het levenbrengende licht geopend, thans trad hij vastberaden buiten, en sloeg zijn ezel op in het gewoel van de Antwerpsche haven of in de drukke straatjes onzer achterbuurten.

Op de Gentsche tentoonstelling van 1892 leverde een drietal schilderijen het schitterend bewijs, dat hij niet vruchteloos had „gepoogd." Hij stelde er ten toon, in ééns, deze drie verdienstelijke werken, voor het laatste waarvan hem de gouden medaille werd toegewezen: *De Dronkaard, In de Kajuit* en *Op de Schelde.*

Ik neem gaarne aan, dat het onderwerp van het eerste niet iedereen zal bevallen; daarom is het, werkelijk, al te brutaal in zijn verrassende, treurig aandoende werkelijkheid. Het is, inderdaad, een stoute greep in het bestaan van zeker aan zich zelf overgelaten deel der arbeidende klasse, en — in al

het angstwekkende van zijn realisme, minstens even aangrijpend als zoo menig tooneel uit Dickens' *Nickleby* of *Nelly*.

Daar ergens in een eenzamen, stillen uithoek der voorstad, op een met planken omheinde plek, twee dagloonsters, afhakkend, met botte bijlen, kalk en moortel van de voor afbraak verkochte steenen. Werktuigelijk, als automaten, gelaten en gedwee als slaven, zonder een genstertje licht in de hoofden, zonder eenige hoop op iets beters in het hart, doen zij wat zij doen, stoffelijk, brutaal, dom en stom weg. Naast haar, op wat steenen, te herkennen voor een leurder in „vodden en beenen" of eenvoudig voor een



Jicht, schilderij in olieverf.

voddenraper van beroep aan den zak, dien hij, zoo zeer is hij aan dat vrachtje gewoon, niet eens heeft afgelegd, zit, met hypokriete houding, kijkend met gluipige, loensche blikken, de man van een dier beide slaven, brutaal van gezicht, met van roodheid glimmende, jenever-uitzweetende wangen.

Wat hem naar die plaats heeft gevoerd, — men ziet het den man aan. Het spreekt uit zijn heele wezen. Doch zij kennen den vogel, de wroetsters, en weten — waartoe het zal dienen, zoo zij hem geven wat hij vraagt.... En zij hooren niet, en hakken en kloppen voort, onnoozel, onverbiddelijk.

*Op de Schelde* toont ons het zware vaartuig van een beurtschipper, varend,

met zachte deining, onder zijn opengespannen vlag, mee met den stroom. Al licht en warmte van een mooien, kalmen zomerdag vervullen dit schilderij: het water kabbelt zacht, in blauwwendige reflexen, den frischgroenen oever tegen; bedaard rookt de oude schipper zijn pijpje, terwijl een kleine jongen op het dek ligt uitgestrekt; ook het schip ziet er slaperig uit, weerkaatsend met zijn bruingeteerde karkas het geschitter van den heerlijken dag.

Het derde schilderij, — een oude en een jonge schipper in het vooronder rookend en keuvelend, in stille welgedaanheid, wachtend op het eenvoudige, doch voedzame middageten, dat op het *duiveltje*, vóór hen, te koken staat, — is, ofschoon een binnengezicht, toch evenzeer het werk van een geoefend luminist als de twee andere. Het licht stroomt als 't ware langs den trapmond binnen; het straalt rond de beide luidjes en golft tot in de hoeken. En wat een leven zit er in die personages, vooral in dien jovialen, goedigen oude, vertellend, met zijn baardbranderken in de hand, een of andere leuke mop? Zie, ook hierdoor onderscheidt zich *dit* werk van zoo menig ander uit Mertens' eerste periode: stelde hij zich, in die eerste jaren, wel eens tevreden met de plunje, nauwgezet, in elk plooitje en vlekje en veegje uit te pieren, thans steken er lichamen in die kleeren, men kan den romp voelen in zoo'n buis en knie of scheenbeen in zoo'n broek.

1892 was voor onzen kunstenaar een vruchtbaar jaar. Nog twee andere tamelijk groote tafereelen liet het hem voltooien: *De Dokter der Armen* en *De Borduurster*. Veel van de hoedanigheden, door mij in de drie pas beschreven schilderijen bewonderd, vinden wij in deze beide terug.

Ik mag niet verzuimen, iets te zeggen van ten allerminste één van de twee werken, welke de artiest in 1893—1894 schilderde, b.v. van het destijds druk besprokene, *De Kroontjes*.

*De Kroontjes* waren nog niet *ne varietur* voltooid, toen — alleen op het aandringen van velen — Mertens zich liet overhalen, dit groote doek in het wereldsalon van 1894 op te hangen.

De schilder — steeds verder en verder gaande op den zoo vastberaden ingeslagen weg, zich meer en meer verdiepende in de studie van het vrije en blije licht, — had niet genoegzaam het effekt getemperd van zekere toetsen, aangebracht om het reflekteeren van de tonaliteit der omgevende voorwerpen op het malsche, blankroze kindervleesch te doen uitkomen. Dat is echter — ook nu — vooral een gebrek in de oogen dier wel eens opzettelijk bijzienden, die een miniatuur van op een afstand en een *plein-air* met den neus op het doek plegen te bekijken. Toegegeven echter, dat hier getemperd mag en zelfs moet, wat een alleraardigste groep van kinderen hebben wij hier vóór oogen! Zie maar even bijgaande reproductie van een potloodteekening des schilders: hoe snoezig zijn die kopjes, hoe ongedwongen en natuurlijk die houdingen, hoe overtuigd naïef en ongehuicheld-kinderlijk het geheele tooneel! En wat zingt elk volgens eigen temperament en aange-

boren aanleg: heel lui, met tegenzin, uit den treuren, om maar te doen als de anderen, deze; — als uit plichtbesef, of als gold het hier een



De zieke Jongeling, schilderij in olieverf.

broodwinning, een andere; uit louter zingensgenot, geroerd door eigen stem en zang, een derde. Ernstig en waardig slaat de grootste de maat, haar

best doende om boven al de andere uit te klinken; één kleintje zingt, blijkbaar met heel fijn piepstemmetje, veel te hoog; een ander....

Ik beschrijf echter niet verder. De beste beschrijving is.... de teekening zelf.

Veel liever een woord over de kleur.

Men heeft dit schilderij *bont* geheeten.

Bont — jawel, doch — of dat dan niet mocht? Meer: of het zelfs niet moest nu?

Waaruit toch spruit dat bonte voort? Louter en uitsluitend uit de veelkleurige kleedij der kleine zangeressen en uit het schreeuwerige van die uit papier gesneden kroontjes en kransjes. De grond is eenvoudig groen, de achtergrond een effen muur.

De geheele vraag komt dan hierop neer: vertoont, al dan niet, de kleedij onzer volkskinderen die bontheid van kleur, en zoo ja — mocht de artiest, mits eerbiediging van de eischen eener welbegrepen æsthetiek, die eigenaardigheid niet weergeven?

Ik wil er mij wel voor wachten deze vraag te beantwoorden. Het mocht soms klinken als een dier bekende „waarheden als koeien!"

Dit éene wil ik zeggen: het bonte van de kleur maakt het stuk in geenen deele onschoon.

Ik noemde, onder Mertens' werken, het portret van Antwerpens burgemeester, advokaat Jan van Rijswijck. Hoe verdienstelijk ook als schilderij, toch is het geenszins het beste van het goed dozijn konterfeitsels, door den jongen artiest onderteekend. Dat van den heer Flecken, te Antwerpen, dat van Mr. Thiberghien te Parijs, en vooral dat van Mevr. Mertens, de moeder van den schider, zijn voortreffelijk. Het laatste vooral — vrij van zelfs het allergeringste effektbejag, eenvoudig en goedig als de vrouw zelve, die er voor gezeten heeft, is een kunstwerk van waarde.

Na in het voorgaande eenige van de voornaamste werken uit de twee eerste ontwikkelingstijden van onzen schilder in oogenschouw te hebben genomen, wil ik het thans wagen, in eenige breede trekken zijn loopbaan te beoordeelen en zijn talent nader te kenschetsen.

Onder welke invloeden zijn eerste optreden plaats vond — werd reeds in den aanvang gezegd.

De nauwelijks twintigjarige had nog geen blik geworpen in het innige wezen der kunst; ten hoogste een oppervlakkigen. De uiterlijkheden waren het, die hem, zoo niet uitsluitend, dan toch in hoofdzaak troffen, dit nog met des te grooter kracht, als juist op dat oogenblik, in zijn eigen stad, twee op de hoogte van hun kunnen gekomen artiesten verbleven, wier algemeen bewonderde schilderijen, algemeen bewonderd tot heden toe, hem nog meer heil moesten doen verwachten van de hem door het onderwijs aan de Akademie opgedrongen formules: „mooi-doen; *morceau*-schildering, is de eerste, de eenige konditie tot welslagen."

Mertens dweepte — en welke jongere deed het niet? — met Hendrik de Braekeleer en Jan Stobbaerts.

In de meesterstukken van den eerste waardeerde hij echter alleen die



Het Kwartet, schilderij in olieverf.

sobere, van zichzel zekere, onfeilbare behandeling, die heerlijke, wel rijkgeschakeerde, bijna bonte, maar geen enkelen keer schrille kleur. Wat hij niet zag, eenvoudig omdat hij het nog niet zien kón, omdat hij er niet rijp

genoeg voor was, dat was — één, volkomen één met de geheele uitvoering, onafscheidbaar één daarmee gelijk gemoed of geest met het lichaam — dat stille gevoel van melancholische intimiteit, waaraan deze, met Hendrik Leys zeker allergrootste onzer negentiende-eeuwsche Vlaamsche meesters, overal in al zijn tafereelen uitdrukking heeft pogen te verleenen.

Van Stobbaerts had hij zich weten te assimileeren dat eigenaardige, verleidelijke licht-en-donker zijner stallen, in deze laatste volkomen op zijn plaats en den schilder door geen konventie hoegenaamd, maar door de werkelijkheid zelve aan de hand gedaan, doch bij den jongen volgeling, evenals bij zoovelen, wel een heel klein beetje ontaardend in iets als.... *parti-pris.*

In zijn eerste periode arbeidde Mertens voor het oog, — voor het oog alleen. Meestal schilderde hij op paneeltjes van geringe afmetingen, waaraan hij zelf, vooraf, door zorgvuldig polijsten, de gladheid had weten te geven van het ivoor.

Met potlood, in heel fijne, keurige omtrekken, teekende hij op die paneelen zijn geheele onderwerp, niet de hoofdpersonages alleen, maar ook de onbeduidendste bijzaakjes, en — in de kleedij van zijn figuren, elk plooitje of vouwtje, elk naadje of zoompje.

Eerst dán begon hij te schilderen. Eerst met zoogezegde *glacis*, behandelend elk stuk afzonderlijk, voor alles dezelfde nauwgezette, liefdevolle zorg over hebbend, er niet tegen opziende om, na bijna geheele voltooiing, er nog enkele details bij te voegen, niet om het onderwerp nader toe te lichten of bevattelijker te maken, alleen — „omdat ze zoo plezierig om doen waren!"

Ik moet zeggen, dat dit vrij doktrinaire programma door Mertens enkel een goede vijf of zes jaar, ongeveer tot 1886—1887, gedwee werd nageleefd.

Reeds in het laatste werk van die periode, de aan het Brusselsch Muzeum verkochte *Schilderswerkplaats*, zijn sporen van een ommekeer op te merken.

In de betere onder de schilderijen, die thans volgden, worden deze sporen duidelijker, tevens talrijker.

Een *begin* van reactie — niets meer! Nog niet het overtuigde, welbewuste opgaan van een ander, breeder pad.

Alles beperkte zich tot een van lieverlede verzaken aan de.... geliefkoosde *patien.*

Vergelijk *Twee Oudjes*, behoorende aan den heer Flecken, en *Flirtation*, eigendom van den heer Vereyken, of *Jicht*, van den heer Beuckeleers, alle drie te Antwerpen en geschilderd in 1887, met *Een Vrijgezel,* van den heer Brunard te Brussel, of *Het Schoenlappertje,* van den heer Nicolié, of *De Hoornblazer*, nog van den heer Flecken. Tusschen de onderwerpen en de conceptie van al deze tafereeltjes is volstrekt geen, of haast geen onderscheid; doch de kleurbehandeling der eerste is reeds merkbaar frisscher,

natuurlijker dan die der tweede. Aan atmosfeer, aan luchtomgeving is het gebrek echter nog steeds even groot.

Toen kwam — met het kleine, grijze *Gezicht op de Schelde,* de besliste bekeering.

Als uit den treuren, bijna om het nu toch ook eens te beproeven met die nieuwe manier, welke zekere stoutmoedigen hem hadden aanbevolen, was hij naar buiten gegaan en had gepoogd, weer te geven, wat hij daar zag.

En die poging, gedaan zonder alle voor- of tegeningenomenheid, *sine*



Op de Schelde, schilderij in olieverf.

*ira et studio*, was een eerlijke geweest, zoo eerlijk, dat de artiest zelf, ondanks al het succès, hem tot dan toe te beurt gevallen, geen oogenblik aarzelde zijn oude goden te verbranden, juister, aan zijn oude leer te verzaken.

Hij zelf bekende het mij later, in woorden, zoo eenvoudig en oprecht als hij zelf is: „Toen ik het nogtans zeer gebrekkige resultaat van deze proef vergeleek met mijn eerste werkjes, vielen mij om zoo te zeggen de schillen van de oogen. „Het was hem, een heelen tijd, als had hij nu voor 't aller-

eerst zijn oogen leeren gebruiken, als had hij tot dan toe gezien door een gekleurden bril.

Voortaan zou hij niet meer vergeten, dat het onnatuurlijke licht van het atelier, het gedecompozeerde licht van de meesterstukken der ouden, voor het moderne oog niet langer gelden mag als een criterium. Hij wist nu, dat de kleuren, onder den invloed van het licht, ook daarbinnen, zij het dan minder, vibreeren en wemelen — en hij zou er nu uit al zijn kracht



In de Kajuit, schilderij in olieverf.

naar streven, om van die nieuwe, heerlijke werkelijkheid den weerschijn neer te leggen in later werk.

Wat thans volgde was, en dit moest immers, een tijd van crisis. In den beginne worstelde de artiest te vergeefs tegen het al te verblindend stralende licht: het verslond, op elk zijner doeken, tot zelfs de laatste sporen van zijn eens zoo vonkelend koloriet. Dit was voor hem, niet de *zwarte*, maar de *grijze* tijd.

Ik noemde hooger *De zieke Jongeling*, *De Schilderswerkplaats*, *Het Kwartet*.

Met dit laatste echter was het ziekteproces weinig minder dan voldongen. Zonderling genoeg: wat anderen, in Zuid-Nederland en elders, tot gedeeltelijke of zelfs volkomen negatie der kleur bracht, — het stippelen, bedoel ik, — hém bracht het, in ééns bijna, naar de kleur terug. En opwaarts ging het nu, met vasten stap, zonder één aarzeling.

*Schavotspringers*, *De Groenselwinkel*, *In 't Wafelhuis*, *Oud Paartje*, *De Dokter der Armen*, *De Dronkelap*, *Op de Schelde*, *Mr. Jan van Rijswijck*, *De Borduurster*, *De Kroontjes*, alle van vóór 1894 nog, het zijn schilderijen, waarin, met wel niet volledige, maar toch duidelijk in 't oog vallende handhaving van het eigen Vlaamsche koloriet, met zelfbewuste kracht rekening wordt gehouden met de overwinningen van de jongere richting, van het néo-impressionisme.

En *dubbel* gunstig was deze bekeering voor den jeugdigen kunstenaar. In zijn zien en opvatten, in geheel zijn artistieke wezen kwam iets breeders, iets meer moderns, tevens iets menschelijkers. Reeds *Op de Schelde* even goed als *De Borduurster*, beide uit den eersten tijd na de pas bedoelde crisis, kan men het duidelijk aanzien: zijn ideaal is niet meer dat enge, kleinzierig gedoe, om in heel mooie, heel effen dingetjes te laten zien, wat een welbestuurd penseel vermag; zijn ideaal is thans, het op te nemen met het leven zelf, de poëzie van het leven op eigen wijs te vertolken.

Hoe angstvallig doorgevoerd, hoe mooi en extra-mooi gedaan en onberispelijk af ook, toch waren in heusche werkelijkheid al die veelgeprezen tafereeltjes van vóór 1885 niets anders dan.... – „virtuozenwerk", voorzeker, maar — laat het me zeggen, zooals ik het geheel meen en voel, „stukwerk" evenzeer. Het was *détail*-werk, *mozaïek*-werk, uitgevoerd door een vooral voor zijn leeftijd verbazend knap werkman, doch ongeschikt om een æsthetisch-ontwikkelde een hooger voldoening te schenken dan die, welke men gaarne over heeft voor al wat net verzorgd en fraai voor 't oog is. Wat er aan ontbrak, benevens, in de allereerste plaats, eigen vizie en eigen opvatting, dat was — licht, lucht, werkelijk gevoel en — eindelijk — dat karakter van eenheid en geheelheid, dat doet zeggen: „dát is ware kunst, geboren, niet uit zucht om na te doen, maar uit eigen inspiratie, uit eigen behoefte en lust om te scheppen. „En nog iets haperde er aan! Al die mooie dingen geleken werkelijk al te zeer op elkander; ze kwamen, om het met een schilderstern te zeggen, wat al te veel „uit denzelfden pot".

Wat Mertens nu, na 1887 en vooral sedert 1894 schilderde, is zoo zeer van ander gehalte, dat het — als 't ware — het werk lijkt van een ander kunstenaar. Nu gaat hij niet meer uit van zijn groot assimilatievermogen, maar wel van werkelijke indrukken, door oog of gemoed ondergaan in de wereld, die hem omgeeft; hij legt er zich niet meer op toe, de herinnering aan een of ander oud of modern meester op te wekken, maar zijn onderwerp te vertolken, zooals hij 't zelf ziet, verstaat, gevoelt; hij hecht niet meer zulk overdreven gewicht aan allerlei kleine bizonderheidjes, hij streeft

vooral naar een goed geheel, badend in de passende atmosfeer en verlevendigd door den heuschen dag, het eenig — eenige licht van de natuur .... Eindelijk, overtuigd, dat elk ander voorwerp, in de wezenlijkheid gezien, ook een andere manier van behandelen meebrengt, poogt hij, meer dan ooit, meer dan de meesten, het onderscheid tusschen aard en stof evenzeer als tusschen vorm en gedaante van de dingen zoo krachtig mogelijk aan te geven.

„*Direkt naar de natuur*," is thans de onbevangen leus van den jongen



De Dronkelap, schilderij in olieverf.

schilder. Geen gladgepolijste paneeltjes, geen vooraf geteekende of geschilderde schetsjes heeft hij nog noodig: *in één geut*, doch alleen na maandenlange studie, doet hij het nu. Naar de natuur — dus — maar niet met die blufferige verwaandheid van enkelen, die zich inbeelden, dat zij, als het ware met kracht van wapenen, met penseel of paletmes nu eens al dat oneindig schoone gaan overwinnen, overrompelen; ook niet als die zwakkelingen, welke er alleen het oppervlakkige, de uiterlijke, bovenste korst, de gemakkelijk in elks bereik liggende détailletjes van weergeven.

Op hém zal men het niet toepassen, het bijtende epigram van Nietsche:

> „Treu die Natur und ganz! — Wie fängt er's an:
> Wann wäre je Natur im Bilde *abgethan?*
> Unendlich ist das kleinste Stück der Welt!
> Er malt zuletzt davon, was ihm gefällt.
> Und was gefällt ihm? — Was er malen kann!"

Zeker — en daarvoor juist is hij immers nog zoo benijdenswaardig jong! — zeker, Mertens zoekt nóg. Laten wij echter gerust wezen: het is er hem



De Kroontjes, houtskoolteekening.

niet om te doen, iets te ontdekken, dat nu nog door niemand ter wereld ontdekt werd. Hij zoekt alleen en zal blijven zoeken — „om altijd *meer te kunnen*, altijd *meer te præsteeren*!"

En nu vraag ik, wat van dit alles in de oogen van een bevoegd beoordeelaar zoo afkeurenswaardig mag wezen. Immers, dat de kritiek, — de lokaal-Antwerpsche ten minste — nog steeds geen vrede heeft met deze evolutie, bleek ten overvloede naar aanleiding van Mertens' jongste tentoonstelling (1897), toen de Antwerpsche bladen ofwel den artiest doodzwegen, ofwel zijn werken voor mislukt scholden.

Zal men wellicht beweren, dat Mertens, nu dat hij zich *deze* hoedanigheden onbetwistbaar heeft eigen gemaakt, er zijn oude kwaliteiten bij heeft ingeboet? Teekent hij nu slechter dan vóór 1887? Ziet hij niet goed meer? Deugt zijn perspektief niet? Zijn de kleuren, die hij aanwendt, valsch?

O ja, ik herinner mij! Mertens, die vóór 1887 in de oogen van sommigen zoo bij uitstek origineel was, „et que *nous* avons mis en vedette," die Mertens was nu niet langer Mertens meer; zijn *Laatste Oogenblikken* werd een Struys —; zijn *Jubilarissen* een Verhaert —; zijn *Luierіken in het Groene* een van Leemputten —; zijn *Visscherken* een Larock geheeten! Welk een kortzichtigheid! Ja, als het genoeg is, dat een kunstenaar een



Bloemen en Vruchten, karton voor een Muurschildering.

droefgeestig onderwerp behandelt, om Struys —; dat hij een weide in volle zomerzon schildert, om van Leemputten na te volgen, of dat hij zoo'n visscherken voorstelt, om Larock na te apen, ja, dan!!! Maar, beste heeren, zeg me toch even, wat gewordt er, met zoo'n manier van kritikasteren, van Jordaens en van Dijck, Jan Steen en Ostade en zoo vele anderen! In waarheid verschilt Mertens' *Laatste Oogenblikken* zoo tenemaal van al wat Struys voltooide; is zijn *Visscherken* zoo duidelijk onderscheiden van 't *Visscherken* van wijlen den edelen Larock, in mijn bezit, en is de behandeling van landschap en figuren in zijn *Luieriken* zoo volstrekt anders dan die van Frans van Leemputten, dat men een verd.... mooi toepet moet hebben, om hier van *gelijkenis* te durven spreken.



Boschbouw, Landbouw en Veeteelt, karton voor een Muurschildering.

Dat Mertens voor elk van deze zeer verschillige onderwerpen een bizondere uitdrukkingswijs vond, dat heeft die heeren het spoor bijster gemaakt.

Jawel, *zeker* gelijkt hij thans op die zooeven genoemden! Mag ik echter even zeggen hoe en in hoever? Hij gelijkt op Struys, van Leemputten, Larock, omdat hij, als zij, meer en meer het gevoel op den voorgrond, en in dezelfde maat de ambachtelijke virtuoziteit op den achtergrond laat treden. Doch daarbij, en daarbij alleen, beperkt zich al die hoog uitgekraaide overeenkomst!

Zie b. v. de manier, waarop hij zijn tafereelen van na 1894 verlicht. Heeft hij ook déze afgekeken soms? Daar, waar wel zijn meeste voorgangers, te Antwerpen vooral, ondergeschikte dingen opzettelijk donker houden, om slechts zekere hoofdpartijen te laten uitkomen, daar houdt hij zijn geheele schildering licht en poogt dan, met meer natuurlijke middelen, den uitslag te verkrijgen, die anderen door kunstmatige verlichting bijhaalden.

Zou ik ook eventjes mogen vragen, welke van deze twee manieren nu de eerlijkste en moeilijkste is?

En deze Mertens van de laatste vijf à zes jaren kent niet maar één verlichting. Evenals in de natuur elk oogenblik zijn eigen licht meebrengt, zoo doet het ook bij hem elk schilderij. Zie b. v. in *Weduwen*, een schamel, donker binnenhuisje, die gordijnen aan het venster verguld door de zon, dien strijd van licht en binnendonker meesterlijk, ik zeg: meesterlijk weergegeven, zoo goed als in den besten Neuhuys, Struys, Blommers! *In 't Kroegtuintje*, wat bankjes onder wat boomen in de van licht doorschemerde grijze tint van de schaduw onder een dak van dichte bladeren, terwijl, als zwevende oogen, zonstippen hier en daar over den bodem, de boomstammen, de wanden spelen! *Luieriken in het Groen*, het rijke zomergras van den vetten Vlaamschen Scheldepolder, stralend, smaragdgroen, in de gloeiende

julizon, met, daarboven verweg, heel diep, een witblauw, heetblauw strookje lucht! *Het Visscherken*, op een frisch, koel, door het stroomnat half doorweekt plekje, opstaande in de blauwdonkere slagschaduw van een met regen bezwangerden hemel!

Komaan, men zegge mij toch eens gauw, wat of in dit alles verkeerd gezien of gebrekkig weergegeven is!

O! Ik weet wel, wat in stukken als *Het Visscherken* en ook als het latere, *De Man in de Schuit*, zekere lieden intrigeert. Zij snappen maar niet, zij die de natuur nooit anders bekeken dan door de oogen van.... zekere gevestigde reputaties, hoe het hem eigenlijk zit met dat zonderlinge water, waarin de zomer-drijfwolken of de goudgelige avondschijn zoo geheimzinnig weerspiegelen. Laten dezulken liefst eens aan artiesten als Heymans, Claus, Hens, Baertsoen, die werkelijk *naar de natuur* schilderen, zonder die dan ook te kopieeren, gaan vragen, wat eigenaardig verschijnsel *voor ons oog* het water oplevert van een rivier, *waarvan wij den overkant niet zien,* en zij zullen Mertens' *Visscherken*, evenals de besten van zijn medeschilders, volkomen begrijpen en van harte waardeeren ook.

Op nog iets wil ik licht laten vallen. Evenals Baertsoen, evenals noch twee of drie anderen, gaat Mertens meer en meer uit van een aandoening van de ziel, niet alleen meer van de uitsluitend pikturale aandoening van zijn oogen. Stukken als *In tranen smeltend*, *Laatste Oogenblikken*, ook *Het Visscherken*, zijn als „gedichten," en — hebben in deze hoedanigheid, uitnemend uitgevoerd daarenboven, recht op hooger waardeering.

Mocht ik nu een wensch doen — dan zou het wezen, Mertens vastberaden te zien voortgaan op den weg, dien hij thans betreedt; te volharden in zijn streven, om zijn werk nog meer *uit de verf*, nog meer *in het gevoel* te krijgen; zijn.... botten te vagen aan al wat onkunde en slenter op zijn arbeid afdingen, en te denken, dat het beter is te bevallen aan een *élite* van wetenden dan aan een geheel leger.... kruideniers en kruidenierende betweters.

Een paar woorden nog — ten slotte.

Mertens is niet alleen van nu af een der steunpilaren, — en tevens de grootste en zekerste hoop van de Antwerpsche schilderschool, hij is tevens een der weinige Zuid-Nederlanders, die met werkelijk talent de zwart- en witkunst, de etskunst evenzeer als de teekenkunst beoefenen.

In de verzamelingen van den nu niet meer bestaanden kring der *Antwerpsche Etsers*, maken enkele zijner platen, met die van wijlen Willem Linnig Jr., den nederigen en al te miskenden meester, van Schaefels, Lamorinière, Piet Verhaert, Frans Lauwers en Leo Brunin, de juist niet overtalrijke glanspunten uit.

Als teekenaar voltooide hij een reeksje portretten en karakterkoppen,

die in de tentoonstellingen der laatste jaren, de bewondering van alle kenners gaande maakten. Daaronder kwam voor een portret van zijn moeder, dat, eenvoudig als de natuur zelf, ook eenvoudig een meesterstuk is.

Ook van een serie verdienstelijke muurschilderingen is Mertens de auteur. Hij voerde ze uit op bestelling van den heer S. . . ., een van de voornaamste Antwerpsche handelaars.

Sedert maanden arbeidt hij aan een groot tafereel, waarvan, zoo mijn vooruitzicht niet wordt teleurgesteld, de aanstaande voltooiing wel eens met een beslissende zegepraal de kroon zou kunnen zetten op de periode 1894—1900 en tegelijk een nieuwe periode openen.

In een weelderig bebloemde weide, begrensd door een baksteenen muur, waarboven wat roode daken en de gotische kerk van een Zeeuwse stad uitsteken, zitten, onder een vreugdig bewolkten zomerhemel, koutend, lachend, vertellend, wijsjes neurend, in bonte, toch deftige zondagskleedij, wat Zeeuwsche meisjes, waarvan enkelen zich met eenig handwerk onledig houden. Een oud man zit naast de groep en rookt zijn pijpje.

Ik denk er niet aan, het onvoltooide stuk nader te beschrijven, noch minder het te beoordeelen.

Toch zou ik, na het te hebben zien worden, bijna van nu af durven voorspellen, dat van dit tafereel niet minder licht en kracht zal uitgaan als — destijds — van Baertsoen's *Avond in een Vlaamsche Stad*, Courtens' *Gouden Regen*, Verstraete's *Naar de Doodenwake*, Heymans' *Lente* en *Zonsopgang*, en onlangs nog Claus' *Koeien in de Leie*. [1]

1896—1901.

---

1) Mertens maakt deel als werkend lid van den *Kunstkring der XIII* te Antwerpen en als buitenlandsch lid van de *Secession* te Munchen.

In 1887 verwierf hij te Parijs een eervolle vermelding, in 1881 aldaar een medaille 3e klasse; in 1892 te Gent het gouden eeremetaal; in 1894 te Antwerpen een zilveren medaille.

# ALBRECHT BAERTSOEN



Beurtschepen in de Sneeuw, schilderij in olieverf.

# ALBRECHT BAERTSOEN



## I.

Ik behoor niet tot degenen, die de mooie uitspraak: „*heureux les peuples qui n'ont pas d'histoire*", - „gelukkig de volkeren zonder geschiedenis," voor gegrond en onweerlegbaar houden. Volkeren, die geen historie hebben, zijn volkeren die noch geleden noch gestreden hebben, en zulke volkeren indien zij inderdaad al mogelijk waren, — zouden ongetwijfeld wel steeds, — ik bedoel: tot zij eindelijk een geschiedenis zouden krijgen of, wat het-

zelfde is, er een „verdienen," — onrijp, onmondig, onvolgroeid blijven en onbekwaam tot elke groote beweging of daad.

Intusschen, wat ik verwerp op het breedere terrein van de Volkerengeschicht, dát ben ik integendeel wél geneigd te onderschrijven op het engere terrein van de.... geschiedenis van den enkelen mensch. *Hier* acht ik het, althans in zekeren zin en tot een zeker punt, volkomen waar, dat het een zegen is voor een individu, geen.... geschiedenis, laat mij het juiste woord gebruiken: geen levenshistorie, geen biografie te hebben. En in de allereerste plaats acht ik dit een zegen voor die meer bevoorrechten, welke van de natuur een aanleg hebben ontvangen, waarvan men terecht mag zeggen, dat hij dien van de overgroote meerderheid van de gewone stervelingen in fijnheid, teergevoeligheid, lenigheid, maar ook krenkbaar- en lijdensvatbaarheid even ver overtreft als b.v. de fijnbesnaarde stradivarius de ruwe strijkinstrumenten van een middenafrikaanschen negerstam; voor die enkele menschen, dus, om ze met hun naam te noemen, welke zich zullen ontwikkelen tot dichters met woord of toon, vorm of kleur, tot beoefenaars van de letter-, muziek-, bouw-, beeldhouw- of schilderkunst. Een geschiedenis, een biografie hebben, dat staat immers voor de artiesten van allen aard maar al te vaak gelijk met moeten worstelen met allerlei stoffelijke en zedelijke, vooral stoffelijke hinderpalen; het staat gelijk met ontbering, schamele armoe, honger, moedeloosheid, erger nog —: het staat gelijk met een bladzijde uit *La Vie de Bohème* in het beste, met een tegenhanger van Zola's aangrijpend *L'Oeuvre* in het slechtste geval.

Wat ik hier zeg, is ernstiger dan men over het algemeen wel denkt, ook nog op ónze dagen...., ook nog — en misschien vooral — in onze eigen Nederlanden. Het kán zijn, dat het schril, — onwaarschijnlijk, — dat het, komaan! wij zullen het woord maar neerschrijven — romantisch, hyperromantisch klinkt, wanneer men zoo hoort zeggen, dat hier, op enkele uren of.... schreden van elk onzer, te Brussel evengoed als te Amsterdam en te 's Hage niet minder dan te Antwerpen, mannen van groote, ja, uitzonderlijke begaafdheid, geen beginnelingen, daarenboven, maar gerijpte en gelouterde artiesten.... en schrijvers, meesters zelfs in hun bizonder vak, niet alleen al datgene moeten ontberen, wat de gelukkigen, die toch vijfen tien- en honderdmaal *te veel* hebben, met een genadig eufemisme „weelde" gelieven te noemen, maar dat zij, wat erger en veel erger is, voor zichzelf en voor de hunnen niet ééns beschikken over datgene, wat zij, die.... te weinig hebben, het volstrekt noodige heeten. Zekere oproep, niet zoo heel lang geleden door Prof. Dake in een Amsterdamsch weekblad afgekondigd, zal zeker wel velen uit den zoeten waan hebben geholpen, dat — op ónzen tijd, de woorden kunst en broodsgebrek elkaâr onmeedoogend uitsluiten. Ik zelf zou Noord- en Zuidnederlandsche schilders, beeldhouwers en dichters kunnen noemen, wier lof tal van buiten- en binnenlandsche tijdschriften en bladen sedert jaren reeds hebben rondgebazuind, en wier leven toch één

enkele lange worstelstrijd is geweest of nog is met *wel* kunstig en fier verborgen, maar daarom niet minder nijpende ellende of.... ten minste.... *gène*.

Men late toch eindelijk het wreede vooroordeel varen, — een vooroordeel, dat ik zoo dikwijls door in pracht en weelde levende kooplui of renteniers heb hooren uitspreken, — namelijk, dat „zoo'n beetje armoe," „zoo'n beetje getob," eigenlijk elken artiest ten goede komt; dat „die lui" toch nooit beter werken dan.... als de nood nijpt; dat armoe eigenlijk en werkelijk is het *accompagnement obligé* en, ja, — zóó ver gaan ze wel eens, de *conditio sine qua non* van.... talent en genie.



Grachtje in Vlaanderen, schilderij in olieverf.

In waarheid hebben welvaart en rijkdom geen enkel —, armoe, echter, nu en vroeger, menig wezenlijk krachtig talent verhinderd óf te ontluiken, óf datgene voort te brengen, waartoe het zichzelf en waartoe vaak ook anderen het in staat achtten.

Men denke zich een Schiller, geboren en opgegroeid in even gunstige voorwaarden als Göthe; Vondel los van alle stoffelijke zorg en kwelling, zoowat in den toestand van Hooft of... Cats; is het niet waarschijnlijk, dat beiden, de Nederlandsche zoowel als de Duitsche dichter, dan nog vrij wat meer zouden beteekend hebben voor de litteraire kunst van hun volk dan nu?

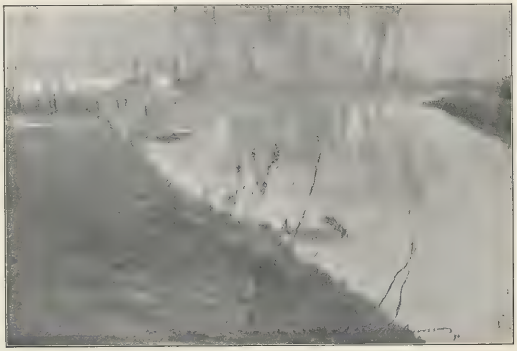
„Unter solchen fortwährenden Umständen würde ich gewiss zu Grunde gegangen sein," zei de naar ziel en lichaam ijzersterke Göthe later van den tijd, toen hij te Frankfort als advokaat gevestigd was.

Bach, Weber, Lortzing, Poe, Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine..., de Groux, Hendrik de Braekeleer; zeker, ook zóó, d. w. z., ondanks hun levensvoorwaarden, zijn zij iets geworden; doch zouden zij, in andere conditiën, niet meer en veel meer geworden zijn?

En hoevelen — *qui avaient pourtant quelque chose dans le ventre* — ondergingen het lot van Claude Lantier uit Zola's roman?

II.

Deze wellicht wat lang uitgevallen inleiding houde de lezer mij ten goede. Zij was hier overigens op haar plaats, vooreerst, omdat zij dingen bevat, die toch maar al te zelden tot de ooren komen van zeker publiek, ten tweede,



Mist, schilderij in olieverf.

omdat de hier vooropgezette gedachten als van zelf moeten worden opgewekt in dengene, die zal spreken over een artiest als den nog jeugdigen Zuidnederlandschen schilder, wiens naam boven dit opstel prijkt.

Albrecht Baertsoen behoort tot de zeldzame gelukkigen, die geen noemenswaarde biografie hebben. In een drietal regelen is alles saam te vatten, wat ik, uit zijn eigen mededeelingen, van z'n leven — hij bereikte nauwelijks zijn vijf-en-dertigste jaar — vernemen mocht.

Geboren te Gent in Januari 1866, werd hij door zijn ouders opgeleid



van A. Baertsoen



voor de nijverheid; voltooide met het oog daarop, den volledigen zevenjarigen cursus op het Koninklijk Atheneum; begon op zijn negentiende jaar zijn studiën als schilder en debuteerde in 1886 in de kunstvereeniging *L'Essor* te Brussel.

En nu komt het mij voor, dat bij hem, meer dan bij welken anderen schilder van dezen tijd, alles — wat eenigszins van invloed zijn kan op de normale en voorspoedige ontwikkeling van een talent — heeft samengewerkt, om én het gehalte van zijn kunst én den aard van zijn gave te bepalen.



Een Straat te Veere, oorspronkelijke teekening.

Ik wil dit even toelichten.

Noch de zeker niet onbeteekenende omstandigheid, dat hij, als afstammeling van een geheel geslacht door eigen vernuft en arbeid rijkgeworden fabrikanten, te Gent geboren is, noch deze andere, dat hij er even vóór 1870 het licht zag, houd ik voor geheel waardeloos.

Dankt hij aan zijn geboorte uit een sedert lang tot welstand en weelde opgeklommen burgersfamilie evenzeer de onderscheiding van zijn geheele uiterlijke verschijning als de verfijning van zijn gevoel en de distinctie van zijn smaak; aan zijn verblijf van kindsbeen af in een van de in bouw- en oudheidkundig opzicht merkwaardigste steden van geheel Nederland is hij het zeer bizondere innerlijke karakter van zijn kunst ·, en aan zijn omgang met de jonge artiesten, die rond 1880 te Gent, Brussel en elders debuteerden, het moderne van zijn werkwijze verschuldigd.

Deze beide laatste dingen — met andere woorden — de inwendige en uitwendige hoedanigheden van zijn werken toe te lichten, ziedaar het doel van dit opstel.

## III.

Zelden vond een artiest met zooveel gemak en zekerheid - bijna van zijn eerste proef af — zijn weg als Baertsoen.

Ik vergis mij wel niet... Het was wel degelijk in 1887 dat ik, in de jaarlijksche tentoonstelling van *L'Essor*, van hem een tweetal werken zag, welke — ondanks alle mogelijke gebreken van faktuur — toch reeds de kiem bevatt'en van al het meest eigenaardig-treffende, dat zijn latere, en onder deze zelfs zijn beste schilderijen kenmerkt.

*Een Vlaamsche Steenbakkerij* en *Langs de Vaart*, beide, overigens, al dadelijk door de meer bevoegden opgemerkt als „beloften" van een meer dan gewoon begaafde, spraken, in hun nog wat zware, ruwe, ook wel te donkere tonaliteit een indruk uit, welken de Vlaamsche veldnatuur wel heel dikwijls, en zeker al even dikwijs maakt als... zekeren anderen, doch dien slechts weinigen, en dan nog slechts in het voorbijgaan, als bij uitzondering, meer als een vlugge aanteekening dan als een heusch gewilde kunstvertolking, tot dusver hadden uitgesproken...; ik bedoel: de melancholie van onzen noorderhemel.

Hoe kwam het nu, dat een jongeling van pas één en twintig jaar, zoo van den eersten keer den juisten toon had weten te treffen, al had hij dien toon dan ook wat al te ruw of al te fel aangeslagen?

Vooreerst was Baertsoen volkomen vrij gebleven van den alles behalve gunstigen invloed van het nog zoo in alle opzichten gebrekkig onderwijs, dat aan de kunst-akademies van dien tijd gegeven werd. De toen in zijn volle kracht optredende landschapschilder, Isidoor Meijers, had hem veel meer wat nuttige wenken dan heusche lessen gegeven, en het ordewoord van het jonge volkje, hetwelk zich op dat oogenblik had geschaard rond het vaandel van *L'Essor*, luidde eensgezind en krachtig: „Oprecht zijn!"

De beeldhouwer Dillens, de kunstschilders Frans van Leemputten, Leo Frédéric, Sander Hannotiau, wijlen de Greef, allen, wát zich dan ook in hun uiterlijke manier moge hebben gewijzigd, bleven zij in hun latere loopbaan hoofdzakelijk getrouw aan deze leus uit de eerste dagen van hun strijd. „Oprecht" zijn — dit beteekende voor hen: schilder alleen wat gij begrijpt, wat gij voelt; wat gij van jongs af zaagt om u heen; waarin gij geboren zijt en opgegroeid; wat in u leeft zooals gij zelf daarin: uw volk en uw land. Schilder het, zooals het zich openbaart aan u, in overeenkomst met uw aangeboren temperament: blij, zoo gij zelf blij —, weemoedig, zoo gij zelf weemoedig zijt. En — wat betreft het uitwendige procédé, — weet, dat er maar één enkel is, dat deugt en bestand is tegen alle mode en

alle kritiek: dát, namelijk, hetwelk men het minst opmerkt, hetwelk uw indrukken, uw stemmingen het zuiverst en volledigst weergeeft.

Ik geloof niet, dat het geheele artistieke onderwijs, dat Baertsoen ooit genoot, een enkel voorschrift méér zal hebben bevat dan ik zooeven aanhaalde.

En dat onderwijs is hij, van 1887 tot heden toe, onwrikbaar getrouw gebleven.

Hij heeft inderdaad geschilderd, wat hij het best kent; wat hij kent door jaren lang verkeer of allerminst herhaald en langdurig bezoek: Gent, Brugge, Nieuwpoort, de boorden van de Schelde, de Noordzeekust, Veere en Walcheren.

Hij heeft ze geschilderd, zooals ze zich vertoonden aan hem, in het intiemst mogelijk verband met zijn inborst, zijn *ik*, — het ik van een tot droomerij gestemd, zich in weemoed verblijdend Noorderling.

Hij is niet afgedwaald op de kronkel- en zijpaden van allerlei leeren en methoden; hij heeft meegedaan noch aan neo-impressionisme, noch aan symbolisme en mysticisme; hij heeft de gewone procédés van alle tijden en scholen goed genoeg gevonden, om er mee te zeggen, wat hij te zeggen had, — en hij heeft er alleen aan getornd, om ze steeds onschadelijker, steeds eenvoudiger te maken, om zooveel mogelijk te ontsnappen aan hun .... tirannie.



De oude Haven te Veere, ets.

## IV.

Een viertal jaren geleden, in een opstel, dat ik hem wijdde naar aanleiding van een te Brussel gehouden tentoonstelling van een geheele reeks van zijn werken, noemde ik Baertsoen den schilder van den weemoed en stelde ik hem — in die hoedanigheid — tegenover Emiel Claus, den schilder van de Vlaamsche landschap-blijheid.

Tot heden toe behoudt deze uitspraak al haar waarde. Men zou zelfs zeggen, dat in de werken, welke hij sedert 1897 voltooide, die weemoed tot bepaalde *Weltschmerz*, de elegie tot weinig minder dan drama is geworden.

Wie de melancholie begrijpt, die de achter- en volksbuurten van onze Vlaamsche steden, van de groote en bloeiende zelfs, of de ver strekkende weiden en akkerlanden van Oost- en West-Vlaanderen uitspreken, zoo vaak de zon ze *niet* beschijnt bij dag en in haast al onze nachten; die zal, na te hebben kennis gemaakt met de voornaamste schilderijen van Albrecht Baertsoen, zeker gereedelijk toegeven, dat deze schilder dien weemoed als geen tweede in kleuren heeft weten te vertolken.

Zeker is ook Verstraete een melancholiek schilder; doch *hij* schilderde bij voorkeur zijn eigen weemoed of den weemoed van de menschen, die hij



Zeeuwsche Weg, oorspronkelijke teekening.

zag en hoorde rondom zich in het hoekje van de Kempen, waar hij verbleef.

Ook Heymans, Rosseels, Crabeels, zelfs Claus waren wel eens weemoedig —; hún weemoed was echter steeds getemperd door een onverheelbaar, zijn eigen zwaar- en donkerheid *toch* doortintelend licht van hoop; hij was verlicht door iets als het bewustzijn, dat het.... spoedig anders zou worden, dat zonneschijn zou komen na de regenbui.

Baertsoen schildert den weemoed van de dingen zelf, en hij geeft hun een diepte en een omvang, die wellicht, van alle modernen, alleen nog Thaulow heeft weten te bereiken.

Wat hij geeft is als het ware de gequintessencieerde droefheid van de beggijnhoven, waar, zelfs bij vroolijken zonneschijn, de effen witheid van de

muren en de venstergordijntjes klagen en de ongestoorde eenzaamheid van de straatjes weent; de droefheid van een pleintje, waar, in een uithoek van de stad, de huisjes staan van zoovele arme wroeters, die alleen bij nacht of op zon- en feestdagen van hun tehuis genieten, vervallen en als het ware zieke huisjes, die vertellen van hun verlatenheid en van hun leêgte; de droefheid van de oude grachtjes, in wier traag voortkruipende wateren de verweerde vooreeuwsche gevels gelaten neerstaren; de droefheid ook van den wijden, hoogstaanden vloed, waarop, in stille maanschijnnachten, de visscher zit te waken bij het uitgehangen net....

Ongetwijfeld zijn er, ook in Zuid-Nederland, schilders, die een grootere veelzijdigheid van onderwerpen en gevoelens, wellicht ook grooter stout- en



Straat in een oude Stad, schilderij in olieverf.

nieuwheid van uitdtukkingsmiddelen aan den dag leggen. Zulke zijn b.v. Claus, Ensor, of die zijn leven door schandelijk miskende heerlijke Willem Vogels, de vermetelste en wonderbaarste impressieman, dien ik ooit kende. In één opzicht overtreft Baertsoen de meesten. Intenser dan hij het deed, heeft, vóór noch na hem, geen ander Vlaming deze ééne zijde van onze Vlaandersche buitennatuur weergegeven.

Vooral zij niet, die het hem zijn gaan nadoen, al heeft ook wel een enkele dezer, *nomina sunt odiosa*, toevallig meer dan gewonen bijval verworven in zekere kringen, waar men — b.v. te Parijs — van den eigenaardigen weemoed van onze Vlaamsche steden geen flauw begrip heeft.

## V.

Ik weet niet, of wel velen zich een voldoende denkbeeld vormen van al de moeielijkheden, welke een zoo bij uitstek gevoelige kunst als die van Baertsoen moet overwinnen. Kracht, — b.v. die van een met gespannen spieren arbeidend mensch of dier; blijheid, — b.v. die van een heerlijken zonnedag in een zomerweide of van een uitgelaten menigte, die feest viert; moed, — b.v. die van een.... soldaat in een veldslag of van een jager op de leeuwenjacht; wanhoop, — zooals die van een moeder naast het doodsbed van haar eenig kind; vervoering, — zooals die van een martelaar,



In 't Achterbuurtje, schilderij in olieverf.

stervend voor zijn geloof; kortom, alle hevige gevoelens, zijn veel dankbaarder onderwerpen dan de, op zich zelf beschouwde, zoo bij uitstek stille, bescheiden weemoed van een stadsgezicht of een hoekje veld, vooral wanneer de zeldzame personages, welke de schilder ons op die plaatsen toont, in hun uiterlijk doen weinig of niets vertoonen, dat ons ontroeren kan.

Haast aan al die uiterlijke hulpmiddelen, waarmede anderen weten te woekeren, heeft zulk een vertolker van melancholieën bij voorbaat al verzaakt: noch de kloeke menschenfiguren van de Lalaing, noch de weelderige dieren van Verwee, noch de verrukkelijke kleurenbontheid van Claus, noch

de aandoenlijke groepjes van Verstraete, noch de pittoreske samenstelling van Frans van Leemputten blijven in zijn bereik. Met een paar kleuren, ja, vaak met veel minder nog, met niets dan een enkele in verscheiden schakeeringsgraden aangewende kleur zal hij het moeten doen.

Voor zulk een komt het er dus op aan, de natuur niet alleen te zien, maar ze op te nemen in zich zelf. Niet *zijn* gevoel uitstorten of overgieten in *haar;* neen, het gevoel, de stemming, die *van haar* uitgaat, die *uit haar* spreekt, vereenzelvigen met —, maken tot de zijne, ziedaar wat hij doen moet. De natuur moet zijn heengegaan door zijn ziel, eer hij aanvangt, ze te schilderen. Alleen op die voorwaarde zal hij boeien, ontroeren, doen genieten.

Zijn kunst is als een van die meestal zeer eentonige oude gezangen,



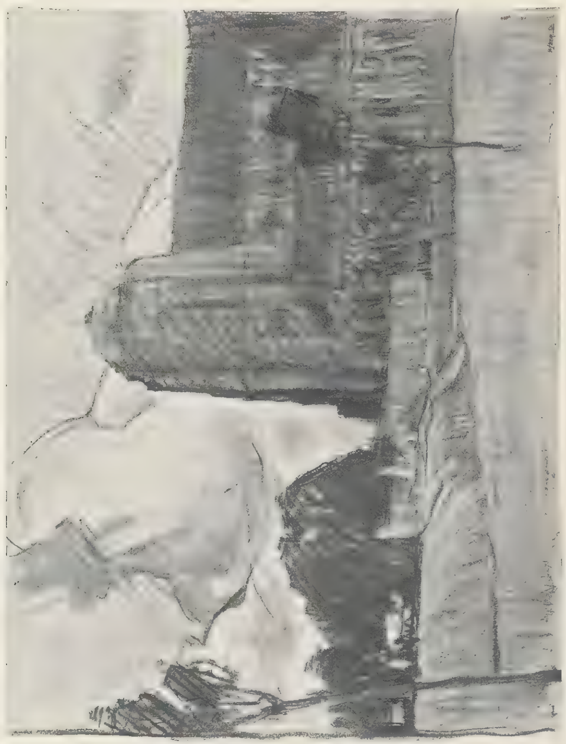
In een Volksbuurt te Brugge, schilderij in olieverf.

waarvan de voordracht alle denkbare virtuoziteit *à priori* uitsluit, doch welke men niet moe wordt aan te hooren of zelf te zingen en nog te zingen, als men maar is doorgedrongen tot den innerlijken kern, tot het diepe sentiment, dat slaapt in de schijnbaar kleurlooze melopee.

## VI.

Weinige schilders, vooral in Zuid-Nederland, geven, zoo zeer als Baertsoen, den brui van alle uitwendig effekt. Van al de schilderijen, die ik, van 1887

tot heden toe van hem zag, zijn er wellicht geen tien, — de allereerste natuurlijk uitgezonderd, — waarbij men denkt aan *procédé* of manier, of



De oude Kerk te Veere, teekenschets.

waarbij men in de eerste of zelfs tweede plaats zijn bewondering gaat uitschreeuwen voor de knapheid, waarmeê het gedaan is.

Bij Baertsoen denkt men niet alleen *niet* om verf, — de leelijke, prozaïsche

stof, — maar zelfs nauwelijks om wat men met die stof het liefst verwezenlijkt: het koloriet.

Dit is zóó waar, dat ik meer dan één zoogezegd kenner met het ernstigste gezicht, dat een kenner zetten kan, heb hooren verklaren:

„Dichterlijk is hij genoeg! Maar hoe jammer, dat hij geen koloriest is!"

Een oud en heel leelijk vooroordeel, lezer! Het oude *Vlaamsche* vooroordeel, dat koloriet tegen alle beter weten in opzettelijk verwart met bontheid, en rijkdom boven diepte verkiest.

Ook aan dit vooroordeel moest men, ten slotte, voor goed verzaken!

„Een koloriest, die dien naam verdient," zegt Fromentin in zijn voortreffelijk boek, *Les Maîtres d'Autrefois,* „is een schilder, wiens kleuren – of zijn kleurenschaal al dan niet rijk, al dan niet gebroken, veel- of eenvoudig

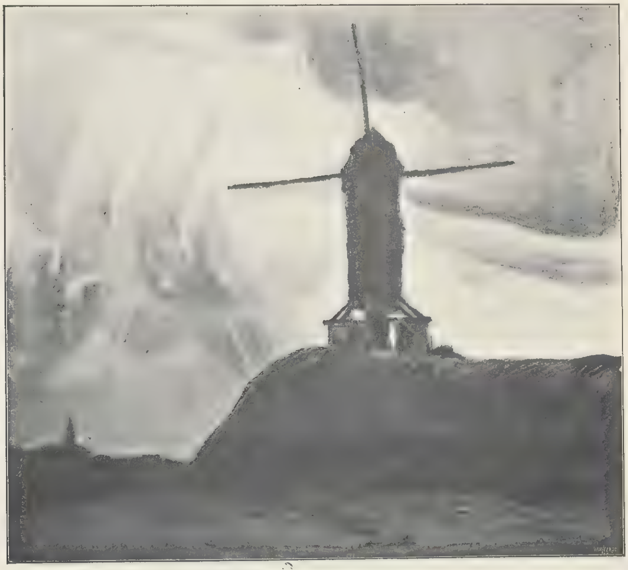


Pleintje in een Vlaamsche Volksbuurt, schilderij in olieverf.

zij — haar beginsel, eigenschappen, uitwerking en juistheid behouden en dat wel overal en altijd, in de schaduw, in den halven toon en in het schelste licht. Neem een nameloos schilderij; onderzoek de hoedanigheid van den lokalen toon: wat daarvan wordt in het licht; of hij in de middeltint, in de donkerste schaduw stand houdt, en gij zult met zekerheid kunnen zeggen of dat schilderij al of niet het werk is van een koloriest, in welken tijd, welk land, welke school hij thuis hoort."

Aan deze eischen nu – door een man van het vak hier zoo uitstekend geformuleerd — toetse men gerust wat Baertsoen gedurende de laatste acht à tien jaar schilderde; evengoed dien *Avond op de Schelde*, waarmee

hij te Antwerpen in 1888 een medaille verwierf, als zijn *Avond in een Vlaamsche stad,* uit 1891—1892, eigendom van den heer Borguet, te Parijs; evenzoo zijn *Sneeuwmorgen in een Vlaamsche Stad,* uit 1895, nu in het muzeum te Gent, zijn *Oude Vlaandersche Vaart,* mede uit 1895, nu in *Le Luxembourg,* als zijn *Pleintje in een Volksbuurt,* 1897, nu in het muzeum te Antwerpen; evengoed zijn *Sneeuwblank Wolkje boven wat oude Huisjes,* eigendom van den heer Reninghaus te Graz, en zijn *Achterbuurtje* en zijn *Pleintje bij Avond langs het Water* als zijn *Beurtschepen in de Sneeuw,* in



De Windmolen, oorspronkelijke teekening.

Maart l.l. aangekocht voor het muzeum te Brussel; alle zijn zij het werk van een meester, die niet alleen de waarde van de tonen kent als de besten onder zijn hedendaagsche vakgenooten, maar die daarenboven door het volmaakt in evenwicht brengen van de plans, en niet het minst door het uitnemend weergeven van de athmosfeer, — het luchtbad, — elk onderdeel

van elk zijner werken in volkomen harmonie weet te doen zijn met het geheel.

Vooral op deze laatste hoedanigheid — wat de schilders, met een Fransch woord, *l'enveloppe* noemen, — stelt onze kunstenaar den hoogsten prijs. Daaraan offert hij alles op, niet alleen wat er gerust mag voor gegeven worden, b.v. gemakkelijke kleureffektjes, maar een enkele maal ook wel meer dan volstrekt nuttig en geoorloofd is, — namelijk: de stevigheid en soliditeit van een of andere bijzaak van belang, — een boomstam op den voorgrond, de steenen van een bruggetje, het dak van een huis.

## VII.

Weinige, zeer weinige modernen — zelfs met ongeveer gelijk talent en met niet geringer werklust — maakten zoo spoedig naam, vonden zoo snel ingang tot dien tempel van den Roem, waarvan Claudius spreekt, als Albrecht Baertsoen.

In stormpas veroverde hij al de departementen van de kleine wereld der hedendaagsche publiciteit; in minder dan vijftien jaar wist hij, door de drukke en woelige gelederen van.... zoovelen, vooruit te dringen tot in het voorste gelid van degenen, welke men, en niet in zijn klein vaderland alleen, noemt als de voornaamste vertegenwoordigers van de moderne kunst; voor een vijftal muzea werd een van zijn werken aangekocht; *De Vlaamse School*, *The Studio*, *Emporium*, *The Artist*, de *Zeitschrift für vervielfätigende Kunst* reproduceerden van zijn schilderijen of wijdden hem geheele opstellen; en met al deze betuigingen van eer en hulde moet elk onbevoordeeld vakgenoot des te meer vrede hebben, omdat zij zoo volkomen verdiend zijn.

„*Une seule ombre à ce tableau!*"

Niet zonder zeker gevoel van angst vraagt men zich af, hoe de nu even vijf-en-dertigjarige het zal aan boord leggen, om hooger, altijd hooger te stijgen.

Zal hij zijn manier wijzigen?

Zal hij andere onderwerpen kiezen?

Zal hij een ander worden in het tweevoudige opzicht van stof en manier tegelijk?

Laten wij vertrouwen hebben!

Baertsoen is een van de loyaalste, onvermoeibaarste werkers, die de kunst ooit opleverde. Men kan er staat op maken, dat zijn talent zich zal hervormen en voortontwikkelen op een wijze, die én zijn nu twaalf-jarig schitterend verleden, én zijn uitzonderlijke gaven van oog, hand en gemoed volkomen zullen waardig zijn.

1899—1901.

# LEO FRÉDÉRIC



Het Lijnwaad, teekening uit den cyclus „*Het Vlas*".

# LEO FRÉDÉRIC



I.

Men mag er gerust den menschenopsporenden lantaarn van den goeden vader Diogenes op aansteken, zelfs bij vollen zonneschijn zal men bezwaarlijk in de gezamenlijke kunstbeweging onzes tijds aantrekkelijker, belangwekkender figuur ontmoeten dan Leo Frédéric. In het buitenland tref ik zijn evenknieën, zijn meerderen soms, alleen aan in die niet drokke schaar

van zeldzame, veelzijdig of intens begaafde geesten, wier verzamelde kunstarbeid. zoowat al het artistieke willen en kunnen van het laatste vierde der nu verstreken eeuw in zich rezumeert: een Jan Toorop in Noord-Nederland, een Klinger, een Boecklin en een Sattler in Duitschland, een Gustave Moreau en een Puvis de Chavannes in Frankrijk, een Burne Jones en een Whistler in Engeland. Onder zijn eigen landgenooten interesseeren alleen wel de te vroeg overleden Félicien Rops en de aristokratisch keurige Fernand Khnopff in gelijke maat als hij

Overigens, waar ik deze allen zoo noem en in verband breng met zijn naam, is toch niets even ver van mijn bedoeling als eenige nadere verwantschap tusschen zijn werk en het hunne, tusschen zijn aanleg en den hunnen te willen doen uitkomen. Evengoed als al de door mij genoemden bekleedt Frédéric in de beweging onzer dagen een geheel afzonderlijke plaats en is hij geheel en al zich zelf. Ik waag het zelfs verder te gaan en beweer dat, Rops en Toorop en Klinger alleen uitgezonderd, geen van deze allen wellicht in gelijke maat zich zelf, in gelijke maat oorspronkelijk en personeel is als hij. Dit is zóó waar, dat zelfs bij diegenen, welke — en misschien niet geheel en al zonder een schijn van reden — Frédéric de karakteristieke talenten ontzeggen, welke den eigenlijk gezegden *schilder*, dengene „die in kleuren dicht", uitmaken, de primordialiteit van zijn temperament boven allen twijfel verheven blijft.

Niets is gemakkelijker dan onder de onsterfelijke meesters van de middel- of zeventiendeeuwsche kunst de geestelijke vaders te ontdekken van Boecklin, Sattler, Hans Thoma, Moreau, Puvis, Whistler. Bij Frédéric gaat dit niet zoo gauw! Wel is zijn kunst verwant met die der groote gotieken van Italië, Duitschland en de Nederlanden, doch van een rechtstreekschen invloed van een dezer glorieuze meesters vertoont zij geen opmerkenswaardig spoor. En dit verbaast des te meer, daar Frédéric, gedurende een vrij lang verblijf in Italië, naar honderden en honderden schilderijen van middeleeuwsche artiesten nauwgezette kopijen maakte. Wel is waar leverde hij geen slaafsche kopijen, legde hij er zich niet op toe, het oorspronkelijke zoo volledig en nauwgezet mogelijk weer te geven, nagenoeg zooals een gekleurde lichtdruk zulks zou doen. Veeleer schetste hij elk model eenigszins vrij na, met geen ander doel dan dit tweevoudige: den innerlijken kern van het talent des scheppers te leeren kennen en dit talent in al zijn hoofdkwaliteiten te vertolken in zijn werk.

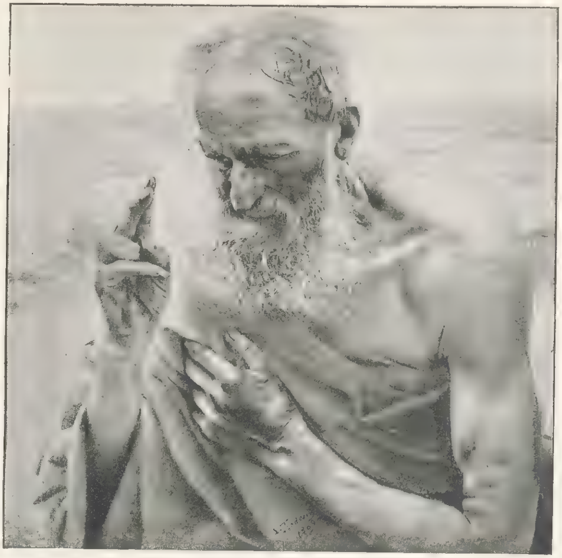
Niet aan van Eyck, Lukas of Metsijs, niet aan Dürer, Kranach of Holbein, ook niet aan Botticelli, Ghirlandajo, Lionardo herinneren zijn werken, maar wel aan deze allen te zaam, aan de geheele school, die zij in de geschiedenis der kunst vertegenwoordigen.

Daarenboven bevatten die werken nog één eigenaardigheid, die, overigens in geen enkel opzicht het zoo pas toegelichte karakter uitsluit of er mede in strijd is: namelijk de moderniteit der gedachte, laat mij zeggen, in afwachting dat ik het woord breedvoeriger ophelder en uitleg: de wijsgeerige tendenz.

Een negentiendeeuwsch gotieke — ziedaar hoe ik, om het op eenigszins paradoxale wijs uit te drukken — mij dezen kunstenaar voorstel.

Gotiek — door zijn innig en maagdelijk gevoel, door zijn naïeven blik op de dingen, door zijn karakteristieke, diepgaande teekening, door de welsprekende psychologie zijner figuren, door de dichterlijkheid zijner landschappen.

Modern — door de geheele richting van zijn geest, door het didaktisch-demokratisch karakter van zijn grootste en beste gewrochten, door zijn dwepen met individualiteit.



Een Heilige, studie in olieverf.

Zóó als hij het doet, zóó zoude, dunkt mij, een der groote quatrocentisten of een tijdgenoot van Dürer en Metsijs, onze hedendaagsche menschen en maatschappelijke toestanden begrijpen; zóó mede ze herscheppen.

## II.

Niet voor den eersten keer zeg ik het heden: met den grooten Antwerpschen meester Hendrik Leys levert Frédéric een der belangwekkendste

voorbeelden op van zielkundig atavisme, waarvan er ooit spraak was of zijn zál.

Beiden zijn, zoo ongeveer schreef ik het reeds vóór een tiental jaren, in de gezamenlijke Zuidnederlandsche school van 1830—1861 wel degelijk Praerubunianen, — gotieken, doch bij den ouderen meester leidt dit karakter veel meer tot iets als een wetenschappelijke, gewilde reconstructie van het verleden dan tot een aangeboren manier van zien; bij den jongeren integendeel staat dit gotiek-zijn in rechtstreeksch, onmiddellijk verband met zijn aangeboren instinkt.

„Wanneer ik Frédéric's geheele, nu tienjarige loopbaan samenvat" — deze overweging dagteekent van 1891 — „stel ik in elk zijner schilderijen en teekeningen, in de allereerste evengoed als in de allerlaatste, dezelfde in 't



De Voddenraapsters, schilderij in olieverf.

oog springende kenmerken van opvatting en gevoel, dezelfde hoedanigheden en gebreken van samenstelling, teekening en kleur vast. Geen enkel oogenblik was hij zich zelf ongelijk, gelijk hij, om zich zelf te vinden, geen oogenblik aarzelde, toen hij pas sedert een paar jaren gedebuteerd had."

Inderdaad, van welke modernen vertoonden zijn allereerste werken het duidelijkst den invloed, zoo niet van deze twee of drie, welke, deze in zijn koloriet: H. de Braekeleer, de anderen in teekening en sentiment: Millet en Bastien Lepage, weluitgesproken verwantschap met de gotieken aan den dag leggen?

Hoe lang weifelde en wankelde Leys niet, eer hij „zichzelf ontdekte"? Tot

tweemaal toe wijzigde hij zijn manier, vooraleer hij begon te gelijken op den soberen, machtigen analist, den genialen Michelet-met-het-penseel, dien de gansche wereld bewondert.

Men bestudeere, in Muzeum en Raadhuis van de Scheldestad en ook in de verzamelingen van den Koning der Belgen en van wijlen Edmond Huybrechts te Antwerpen, Leys' onderscheiden manieren. Na geheel aanvankelijk geschilderd te hebben in den slordigen, bombastischen trant der eerste Vlaamsche romantieken, gaf hij de voorkeur aan den molligen, ronden, plezierigen, goedburgerlijken en ook wel wat banalen trant van papa Madou en Ferdinand de Braekeleer, om daarna verzot te worden op de oogstreelende schakeeringen van Rembrandts chiaroscuro.

Even groot als opvallend is, overigens, het onderscheid tusschen het gotieke in Leys en het gotieke in Leo Frédéric.

Leys kiest zijn onderwerpen in de geschiedenis, bij voorkeur in de 15$^{e}$ en 16$^{e}$ eeuw.

Niet alleen middeleeuwsche kleederdrachten, ook middeleeuwsche typen worden aldus tot een bron, ja tot de voornaamste bron van zijn scheppingen.

Over- en overbekend is het, ten andere, dat, wat Leys zijn ware, eindelijke roeping toonde, wat — om het zoo eens te zeggen — Leys aan Leys openbaarde, niets anders was dan de kunstreis, die hij in de jaren 50 door Duitschland en Bohemen ondernam, en de ernstige, diepgaande studie, welke hij, in gindsche gewesten, van Dürer's, Holbein's, Kranach's, Wohlgemuth's, Grünewald's meesterstukken maakte, zoovele meesters, wier invloed mij op zijn latere werken zelfs grooter schijnt dan die van zijn Vlaamschen, ja, Antwerpschen voorganger, Quinten Metsijs.

De *Fransche Furie* te Antwerpen, *Een Vlaamsche gouden Bruiloft* (1839), *Het Feest in het Kolveniersgilde* (1842), alle drie in Antwerpens Muzeum, en, eindelijk, de muurschilderingen op het Raadhuis, zijn zoovele mijlpalen in Leys' hoogst interessante ontwikkeling.

Zooals Max Rooses het destijds uitdrukte in een zijner vele opstellen in *De Vlaamsche School*, „volgt Leys de ouderen niet slaafs na, maar geeft hij volgens hun stelsel de ware natuur, de menschen met al hun persoonlijke kenteekenen, de wereld met haar duizenden bijzaken weer."

## III.

Hoe is nu Frédéric gotiek?

Evenmin als zijn typen en kostumen ontleent hij zijn onderwerpen aan de middeleeuwen. Kind van zijn tijd en van zijn land, kijkt hij rond in de maatschappij, die rond hem klaagt en zingt en strijdt en woelt, om straks, met buskool of penseel, wat hem in die maatschappij trof, te herscheppen op papier of doek, zonder daarbij te denken aan van Eyck of Metsijs, aan Ghirlandajo of Botticelli, strevende veel meer om weer te geven zoo intens mogelijk wat

hij bij het zien van zijn onderwerpen heeft *gevoeld*, dan om dat geziene zelf zoo objektief of nauwgezet en volledig mogelijk uit te drukken.

Frédéric's werken vertoonen geen personages, waarvan men zou kunnen zeggen, dat zij weggeloopen zijn uit een of andere schepping van een der hooger genoemde meesters. Grijsaards, kinderen, mannen en vrouwen, werklieden en boeren uit de hoofdstad en haar onmiddellijke omgeving, uit het meer eentonige Waalsch-Brabant en vooral uit het Zuiden van de provincie Namen, ziedaar de gewone bevolking van zijn schilderijen en teekeningen. Of wel hij stijgt hoog op in de blauwe lucht der loutere fantazie, ook wel eens in de hooge sferen der transcendentale bespiegeling en verhaalt ons zijn droomen in allegorieën en symbolen.

Dus — ofschoon gotiek, toch negentiendeeuwsch! Ofschoon levende in zijn schoonen kunstenaarsdroom, toch modern!

Ik zeide het boven: modern zelfs door de tendenz, modern, maar eens te meer op dezelfde manier, waarop de gotieken dat waren in hún tijd — omdat hij zijn kunst wenscht te maken tot een feest voor de oogen, een les voor den geest en een troost voor het hart van de lijdenden en armen in dézen tijd. Een enkelen keer zelfs — en dan vooral is bewuste strekking opvallend — wordt zijn kunst tot een pleidooi, zoo o.a. in *Eens zal het volk de zon zien*, en — ik hoop het verder te kunnen bewijzen — ook reeds in *De Levenstijden van den Boer* en zelfs in *De Krijtventers* en *De Voddenraapsters*, de beste werken uit zijn eerste periode.

Wat hem, aldus, onder al zijn tijdgenooten van buiten- en binnenland stempelt, niet tot een leerling en navolger, maar tot een wezenlijken, rechtstreekschen afstammeling van de gotieken, dat is, benevens de naïeve poëzie en het innige gevoel zijner opvattingen, de eenvoudige, primitieve, veel meer instinktmatig gevonden dan van de Ouden afgekeken teekening, en dan nog dit, dat ik zelf wel gaarne onaangeroerd had gelaten, juist omdat het den gewonen toeschouwer door den band het allermeest treft, — zijn sobere, gierige, aarzelende en als het ware angstvallige behandeling van het koloriet.

Het gotiek-zijn van Leys zit hem meer bizonder in de stof en den uiterlijken vorm; dat van Frédéric zit hem voornamelijk, ja, nagenoeg geheel alléén in het gevoel.

Meer, veel meer dan Leys is Frédéric wat men in het Fransch heet *un primitif*. Op hem, evenals op Leys, passen uitmuntend de treffend juiste regelen van Théophile Gautier:

„Il y a transposition d'époque, dépaysement d'âme, anachronisme; voilà tout.... Un homme des générations antérieures reparaît, après un long intervalle, avec des croyances, des préjugés, des goûts disparus depuis plus d'un siècle, qui rappelle la civilisation évanouie."

## IV.

Dit nu trekt ons in Frédéric ongemeen aan. Zoo als in zijn kunst, zoo is

hij in geheel zijn handel en wandel, in geheel zijn leven en wezen, tot in zijn uiterlijk toe.

Ofschoon nagenoeg vijf en veertig jaar oud — hij is te Brussel geboren in 1856 — heeft hij in houding en gebaar, in oogopslag en huidkleur, kort, in geheel zijn voorkomen nog heden iets zoo opvallend jeugdigs, dat men hem, na een eerste vluchtige ontmoeting, voor een dertigjarige zou houden.



Een oude Dienstmeid, schilderij in olieverf.

Overigens, de geheele Frédéric is een beminnenswaardige verschijning. Van middelbare gestalte, de welgevulde wangen te allen tijde licht beroosd, met bruinblonden, weelderigen haardos en eenigszins ondichten baard van ietwat lichter kleur, met groote, vriendelijke, eenigszins verwonderde oogen, echte droomeroogen, oogen die meer en verder zien dan die van de alledaagsche menschjes, oogen, die, daarenboven, zoo nederig kunnen ter aarde blikken, en met lippen, wier zelfvoldane glimlach wel eens de opvallende modestie dier oogen logenstraft, heeft hij, met zijn zachte, wat eentonige en heesche stem, een vrouwestem bijna, en met de lieftalligheid en den eenvoud van zijn zeggen en het ongezochte, schier aarzelende van zijn woordenkeus, wel iets van een Christus, zeker van een apostel.

Doch, zonderling: het voorhoofd en de neus zijn in strijd met de overige trekken der fyzionomie. De neus, ietwat gebogen, met beweegbare vleugels, spreekt van ernstig en krachtig willen; het voorhoofd, doorploegd met diepe voren, van studie en nadenken.

Dit voorhoofd zou hem oud maken, zoo wangen en oogen en mond niet zoo bloeiend jong waren.

En dit uiterlijk weerspiegelt volkomen 's mans heele karakter: hij is bloode en toch energisch, teeder en toch vastberaden tot koppigheid toe, droomziek en toch praktisch, ja, handig zelf, vrouwelijk en toch kranig en uiterst ondernemend.

En zoo als zijn uiterlijk —, zoo zijn zeden en gewoonten. Zoo weinig *causeur* als hij zijn weinigen. Hij is een *zwijger*, en wel zulk een, die het genot van het zwijgen begrijpt en kent. Met ware verfijning beoefent hij de kunst van het zwijgen. Evenals Tennyson zou hij, moest een andere Gladstone eens een heelen avond stilzwijgend naast hem blijven zitten, met ware overtuiging bij 't weggaan uitroepen: „Wat hebben wij deze drie vier uren lekker gepraat!" Op velerlei omgang is hij niet gesteld. Niet de eerste de beste



De Vrijers, uit „*Levenstijden van den Landman*", schilderij in olieverf.

verkrijgt toegang tot zijn werkplaats; nog minder tot zijn hart en zijn ziel. Zijn liefden en haten, zijn droomen en ideeën houdt hij angstvallig bewaard en opgesloten in het heiligdom van zijn *for intérieur*, of spreekt ze enkel uit in de symbolen en allegorieën, welke hij als kunstenaar de wereld inzendt.

Zijn groote bron van beschouwing is de natuur, zijn geliefkoosd verblijf de buiten, zijn eenige omgang de menschen, die het dichtst bij de natuur staan: boeren, werklieden, kinderen. Het grootste deel van het jaar brengt hij door op een der onbeduidendste dorpen der provincie Namen, Nafraiture, een dorp zonder station, zonder een enkel hôtel, zonder eenige intellectueele beweging, en zijn levenswijze aldaar is niet die van een stedeling, die op den buiten uitspanningen —, of van een artiest, die er verfijnde genietingen zoekt, maar eenvoudig die van de boeren zelf.

Bij boeren gehuisvest, werkt hij niet alleen te midden van hen, maar ook

vaak met en voor hen. Als de nood dwingt, steekt hij zelf de handen uit de mouwen en staat zijn goede vrienden bij in 't zaaien, maaien, oogsten, en wat dies meer. Des Zondags deelt hij — de geboren Brusselaar, de ontwikkelde, — in hun eenvoudige vermaken, en volgt hen getrouw naar kegel- en bolbaan, bal- of kolfplein.

In het kerkje, waarvan het outer versierd is met een zijner interessantste werken, vervangt hij evengoed den klokluier als den zanger.

Levert zulk een bestaan niet een groote gelijkenis op met het leven van schilders als Memlinc, Fra Angelico, van der Weyden?

## V.

Dit is zonderling en zeldzaam tevens.

De levensgeschiedenis van Frédéric logenstraft, vreemd genoeg, de door tal van spreekwoorden hooggeprezen macht der roeping.

Uitverkoren voorzeker, voelde hij zich toch niet geroepen. Hij is kunstenaar geworden geheel en al op dezelfde lijdzame, onberedeneerde, ongewilde manier, waarop duizenden een ambacht of een stiel leeren, namelijk: omdat vader er aldus over beschikt heeft.

Frédéric was zoowat zestien jaar oud, wanneer hij de kostschool der broeders Jozefieten te Melle bij Gent verliet, na er ongeveer acht jaar te hebben doorgebracht.

Zijn vader, een der voornaamste juweliers der hoofdstad, achtte den knaap nu oud en ontwikkeld genoeg, om zich praktisch tot het *struggle for life* te bekwamen. Eigenaardig: het decoratie-schilderen scheen vader Frédéric al de gewenschte waarborgen van geldelijk welslagen op te leveren en zijn besluit stond al spoedig vast, den jongen Leo aan de leiding toe te vertrouwen van Charles Albert, den meest gevierden decorateur in de jaren 1870—1880.

Een toeval was oorzaak, dat de goede jongen, die zich gedwee als een lam liet voeren, waar men hem hebben wilde, in stede van in de werkplaats van Charles Albert in die van den kunstschilder van Keirsbilck terecht kwam. Reeds op weg naar den beroemden decoratie-schilder, liep vader Frédéric, zonder eenig bepaald doel, even bij een zijner oude vrienden, den kunstschilder Alexander Robert, binnen, en deze slaagde er in, den praktischen, alles wel beredeneerenden juwelier te doen begrijpen, dat zijn jongen, wilde hij in het voor hem uitgekozen vak eenigszins snelle vorderingen maken, eerst in de geheimen der teeken- en de eerste beginselen der schilderkunst moest ingewijd te worden.

Immers, het dient opgemerkt: tot dan toe had Leo geen noemenswaardig kunstonderricht genoten!

Twee jaar bracht hij nu door op het atelier van den heer van Keirsbilck, teekende er, dag aan dag, naar het levend even als naar het pleisteren model,

en werd daarna leerling van den heer Portaels, die hem nu voor 't allereerst palet en penseel in handen gaf.

Tegelijk met Frédéric studeerden Lefébvre, Charlet, de Lalaing, Mayné en van Gelder onder de leiding van den beroemden bestuurder der Brusselsche Akademie.

Ik aarzel niet te zeggen, dat niemand anders dan Portaels den nog steeds sluimerenden artiest in Frédéric wakker maakte. Zijn schrander, degelijk en werkelijk artistiek onderricht bracht zijn ziel tot het bewustzijn van de in haar slapende krachten, tot erkenning van zichzelf.

Geheel anders dan te Antwerpen Nicaise de Keyser, wakkerde Portaels zijn leerlingen aan tot de studie van de natuur, de eenige, steeds jonge, steeds afwisselende, en toch steeds zich zelf gelijk blijvende bron van het schoone.

En nu ging het in zijn ziel op als een heel groot en wonder licht. Die natuur, steeds, van in zijn prilste kindsheid had hij ze, heimelijk en geheimvol, hooren spreken tot zijn ziel. Zoowel te Melle, in de verdrietige, van hooge muren omgeven kloosterschool, als vroeger nog te Ukkel, waar hij, als zesjarig ziekelijk knaapje, om redenen van bizonderen aard door zijn ouders was toevertrouwd aan de zorgen van een prozaïsche boerin, had hij de natuur leeren liefhebben.

Teer en bedeesd als een meisje, moet hij, in die jaren, heel van nabij geleken hebben op het sensitieve menschje, wiens groote zieleweeën Louis Couperus ons zoo onvergetelijk eenvoudig verteld heeft in dat meesterstukje van observatie en gevoel, *Een Zieltje*.

Te Melle evenals te Ukkel was hij een „*enfant incompris*", aanvankelijk eenzaam, omdat de omgang met anderen zijn fijnbesnaard gemoed al te vaak kwetste, weldra dwepend met die eenzaamheid, omdat zij met zijn contemplatieven aard zoo innig overeenstemde.

Zoo waren de schilderachtige, weelderig bewassen heuvelen uit Ukkels omstreken en de heerlijk groene beemden uit het Vlaandersche hem weldra dubbel lief geworden. Wat hij geen zijner makkertjes, geen leeraar, zelfs niemand ter wereld had durven toevertrouwen, dat vertelde hij aan bloemen en planten, aan vlinders en coleopteeren. En wonder was het! Al sprak zij nog zoo onduidelijk, in vage en onbestemde klanken, al sprak zij hem slechts toe met geheimzinnige fluisterstem, toch wist zij hem zijn leed te doen vergeten, zoo zij 't ook al niet te heelen wist.

Zijn bizonder godsdienstige aanleg, een religioziteit welke, ondanks het zeer bepaald kerkelijke onderwijs, dat hij te Melle onderging, nooit tot fanatisme ontaardde, verleende weldra aan zijn liefde tot de natuur een mystiek, ik zou bijna zeggen: pantheïstisch tintje. Was de natuur op zich zelf niet God, dan toch zag, hoorde en voelde hij God in de natuur en leefde nagenoeg in die bezaligende, half onbewuste en op een zoet indommelen der ziel gelijkende stemming, waarin Klopstock zijn beste oden, b.v. *Frühling*, moet geschreven hebben.





Van Portaels en van de natuur, niet van het onderwijs binnen de bloote muren van een duf schoollokaal, en later, o ja, van de groote Italianen, wier meesterwerken hij bij dozijnen naschetste, leerde Frédéric alles.

Van dien eeredienst der Natuur, zoo als ik gepoogd heb dien in bovenstaande regelen toe te lichten, zijn de meeste en wellicht de beste werken van den jongen meester de welsprekende uitingen.

## VI.

Meer op aandringen van familie en vrienden dan uit eigen verlangen liet Frédéric zich in 1878 opschrijven, om deel te nemen aan den grooten staatsprijskamp, gezegd van Rome, terzelfder tijd als zijn vriend Lefebvre. Helaas! de zoogenoemde *épreuve préparatoire* viel hem zoo deerlijk tegen, dat hij niet eens tot den definitieven wedstrijd werd toegelaten.



De Zaaier, teekening uit den cyclus „*Het Graan.*"

Ofschoon eenieder, die zijn bij uitstek onafhankelijke, anti-schoolsche gave kende, dezen uitslag logisch en natuurlijk moest achten, voelde de 22-jarige zich toch bitter teleurgesteld. Hij had, als zoovelen vóór en na hem, naar dien prijs verlangd als naar het anders moeilijk bereikbare middel, om het land zijner droomen, Italië, te bezoeken.

Daar kwam nu, evenals in *De kleine Johannes* met den poëzie openbarenden Windekind, het wonderbare: vader Frédéric stak niet alleen zijn jongen een riem onder het hart, maar bovendien in dien riem heel wat mooi blinkend en hel klinkend geld, en zond hem, op eigen kosten, als 't u belieft, naar het heerlijke en kunstrijke Zuiden. O! Dat verblijf in Italië; o, vooral die zeven lange en toch veel te korte maanden, door den jongen man met het dichterlijk temperament en de hooge, laat bewust geworden roeping gesleten in Firenze, de stad van lusthoven en paradijzen, de stad mede der onsterfe-

lijkste meesterstukken der plastische kunst en der voortreffelijkste concerten, die men zich denken kan:

> „Fiorenza schóón, wiens schoon landouw en ackers goet
> Den schóónen Arno ciert met sijn seer schoone vloet....
> Een stat die dallerheerlijxt lach van timmerage...."



Maaien, teekening uit den cyclus „*Het Graan*".

Met den beeldhouwer Juliaan Dillens, zijn vriend en stadgenoot, laureaat in den grooten wedstrijd van 1877, leefde, werkte en dweepte hij al die dagen. En hoe hij er werkte, neen! slaafde, als was het hem te doen om voor een geheele familie de dagelijksche korst brood te verdienen, terwijl toch op voorhand in al de nooden van den dag van morgen was voorzien!

De kriekende dag vond hem getrouw in het veld, schilderende in volle buitenlucht naar de natuur; van 10 tot 5 à 6 uren zat hij in de openbare galerijen, bestudeerende en naschilderende wat op hem den machtigsten indruk had gemaakt. Meer dan drie honderd vlugge, meestal hoog karakteristieke schetsen naar Italiaansche meesters bracht hij als reisherinneringen mede.

## VII.

Het was, meen ik, in 1880, dat de naam van Leo Frédéric voor 't eerst in ruimer kring bekend geraakte.

In de negende zaal der Jubileumstentoonstelling der Belgische Kunst, omvattende, zooals men zich wellicht herinnert, geheel het tijdperk 1830—1880, hing een schilderij, 1.95 hoog op 2.90 breed, voorzien van dezen titel:

*Orlando Lassus laat voor Karel IX en Catarina dei Medicei de boetpsalmen uitvoeren.*

Op geringen afstand, in een der zalen van het Muzeum voor moderne meesters, hing toen het merkwaardige tafereel van Emiel Wauters, *De krankzinnige Hugo van der Goes bij de Monniken van Roòklooster.*

Blijkbaar had dit werk, — een der grootste successen, waarvan de annalen der hedendaagsche kunst in Vlaamsch-België het geheugen bewaard hebben, — den pas uit Italië teruggekeerden Frédéric geïnspireerd.

Niet alleen tusschen de onderwerpen, ook tusschen de twee behandelingen was de verwantschap opvallend. Van de zeer geprononceerde persoonlijkheid van den maker vertelde het doek van Frédéric echter niet veel.

Heel wat meer beteekenis had het in 1881 vervaardigde schilderij, *De Doodsangst van Franciscus van Assisi*, thans in de Jozefietenkerk te Geeraardsbergen. Voor 't eerst nu komt hier de artiest zelf aan het woord; voor 't eerst is het zijn eigen ziel, die hij uitspreekt, zij 't ook in nog zoo onbeholpen vormen. Blijkbaar is van dit oogenblik af, al werkte de jonge man, tegelijk met Courtens, Amadeus Lynen, de Greef en Mayné alsdan mede aan het *Kaïro-panorama* van Wauters, dezes invloed voor hem een *„ueberwundener Punkt.“*

Rond denzelfden tijd voltooide hij mede zijn eerste drieluik, namelijk de in 1881 of 1882 in de *Driejaarlijksche* tentoongestelde en al dadelijk opgemerkte *Legende van Assisi.* Vrij naïef van opvatting, dit triptykon, met zijn heel kleine figuren van menschen, vogelen, dieren, en zijn overvloed van bloemen, uitkomend als zoovele sterretjes in het alles overheerschende, teenemaal gotieke landschap.

Thans was het, dat de invloed van Bastien Lepage zich, een drietal jaar lang, tot ongeveer 1887, deed gelden.

Evenals Emiel Claus, Verstraete, van Strydonck, van Aise en anderen, doch op andere wijs, op eigen wijs, poogde hij dezen alsdan zeer gevierden apostel van een poëtische realiteit in een meer helder en waar licht op zijde te streven.

Van dezen invloed vinden wij, hier minder, daar meer, de sporen terug in de geheele serie tafereelen, waarmede Frédéric in werkelijkheid den grondslag legde tot de zeer groote reputatie, die hij heden geniet, namelijk *De Grootvader*, *De Waschvrouwen*, *De Voddenraapsters*, *De Krijtventers* en — ten slotte — *Kerstfeest in het Oudemannenhuis te Brussel.*

Een dezer werken, het grootste en gewichtigste van alle, versiert sedert verscheidene jaren de galerij voor moderne meesters in onze hoofdstad. Ik beken het zonder schaamte: evenals *De Grootvader*, evenals *De Voddenraapsters*, kwam mij dit triptykon, *De Krijtventers*, toen ik het vooreerst in de XXXIIe *Driejaarlijkste*, te Gent, te zien kreeg, veel te bleek en koud van koloriet voor.

Mijn oog, uitsluitend of hoofdzakelijk gewoon aan de diepe, warme, door den tijd geëmailleerde tonen onzer Ouden, voelde zich onaangenaam aangedaan door dat matte grijs en dat duffe zwart en dat harde blauw. Daarenboven leken, feitelijk, de plans niet al te volmaakt in evenwicht, terwijl de gezichten en houdingen geheel en al verschilden met die van de idyllische boeren en werklieden van de meeste tot dan toe geziene dingen.

Sedert heb ik echter leeren begrijpen, niet alleen hoe intiem die kleur bij dat onderwerp past, maar tevens hoe zij door en door waar is. Zóó, ja, en niet anders, liggen zij daar, de nog vlakgebleven lappen akkergrond in de in aanbouw zijnde nieuwe wijken der groote stad Brussel. En dan, wat een overweldigenden indruk maakte niet op mijn gemoed dat epos van menschelijk zwoegen en wroeten, waarvan deze drie door den schilder in beeld gebrachte epizoden een denkbeeld geven!

Die geheele, hongerbleeke familie van krijtventers, zij was mij bekend sedert jaren. Zoo als op dat ééne zijluik had ik ze gekend op mijn geboortedorp, zien aansukkelen over de kasseien van de groote heerbaan, door het rulle zand der aardewegen. Zóó als op dat andere paneel had ik ze op wat gras onder een schralen boom zien nuttigen een karig maal....

Van die gezichten was de uitdrukking mij onuitwischbaar bijgebleven: de scherpe glans van die dierlijk goedige oogen, de tanende, leêrachtige tint der wangen, het waterbleeke, ontkleurde, armtierige haar, de plunje zonder noembare kleur, 't is alles juist, treffend juist en waar.

Eén jaar daarna, in de XXXIIIe *Driejaarlijksche*, te Brussel, verwierf de jonge meester geen geringer bijval met zijn *Kerstfeest.* Toorop, Hubert Vos, van den Eeden, Speekaart, anderen nog, waren er vertegenwoordigd met dergelijke onderwerpen. Van allen muntte Frédéric het meest uit. Zijn werk was blijkbaar de vrucht van lange studie en nauwgezette observatie. Ofschoon uiterst eenvoudig, was de groepeering toch geenszins banaal; de typen waren voortreffelijk gekozen en begrepen; al die oudjes leefden als 't ware op het doek, en niets van het overdrevene, spotprentachtige, waaraan van den Eeden en ook Vos zich hadden bezondigd, ontsierde zijn arbeid.

Met beide deze werken nam Frédéric voortaan rang onder de zelfstandig

uitvoerende artiesten. Bij beide lag de hoofdverdienste in het innige, aangrijpende gevoel van humaniteit. Elk trekje dier door armoede, arbeid, ouderdom verweerde en doorgroefde gezichten, was met eerbied en liefde, met waren godsdienstzin weergegeven. Blijkbaar was het hart des kunstenaars in medelijden weggesmolten bij het zien dier arme landloopers, die, gehuld in wat onoogelijke lompen, zonder schoeisel aan de voeten, als werkdieren gekromd



Schoovenbinden, teekening uit den cyclus „*Het Graan*".

onder den vracht hunner koopwaar, zwerven dorp in dorp uit voor een mizerabel stukje brood en een teug waters, evenals het, stil en genoegelijk, meegenoten had de vreedzame, kloosterachtig-kalme athmosfeer in dat eentonige, doodbedaarde Oudemannetjeshuis, op den schoonsten, beminnelijksten feestdag van het Roomsch-Katholieke jaar.

## VIII.

*Kerstfeest* draagt de jaarteekening 1884. Tot 1883 behoort echter nog een klein schilderijtje, *De Schaapherder* getiteld, dat ik niet gaarne onvermeld zou laten: een bladzijde vol van de reinste, intiemste poëzie: een idyllisch landschapje, badend in weemoedige neveldampen, even paradijsachtig als de mooiste achtergronden op de schilderijen van Memlinc en van der Goes.

In deze periode, — de tweede nu van zijn zeer interessante ontwikkeling, vallen mede, buiten een aantalletje afzonderlijke schilderijen, een drietal gewrochten van meer dan gewone beteekenis, namelijk het reusachtige doek *De Levenstijden van den Boer* (1887), de symbolistische fantazie, *De Beek* (1887), en de beide wit- en zwart-series, *Het Vlas* (1888) en *Het Graan* (1889).

Het triptykon, *De doode Landman* (1885), *Avondgebed* en *Werkmanskinderen* (1886), *Uitvaartmaaltijd* (1886), aangekocht voor het Gentsch, en *Twee Waalsche Boerenmeisjes* (1886), aangekocht voor het Antwerpsch Muzeum, verder nog een vijftal schilderijen van 1889, als *De Breister*, *De oude Dienstmeid*, *Tuin-idylle*, *Weide-idylle*, vermeld ik enkel terloops.

Van 1886 af voelt de kunstenaar zich sterk genoeg, om geheel en uitsluitend op eigen krachten te vertrouwen. In al wat hij thans onderteekent treedt zijn individualiteit geheel en onbelemmerd op den voorgrond. Zijn onderwerpen mogen van nog zoo nabij herinneren aan die, welke Millet en Bastien Lepage bij voorkeur behandelden; de geheel eigen blik, dien hij van nu af op menschen en dingen heeft, vrijwaart hem voor elke reminiscensie uit de gewrochten, die zij onderteekenden. Zijn vorm, evenals zijn vizie en zijn gevoel, is voortaan zijn onbetwist eigendom.

Herinnert hij nog een enkelen keer aan anderen, dan is het aan Boeren-Breugel en aan van Ostade, ook dan nog zonder maar eenigszins het verwijt van navolging op te loopen.

Niets verwondert mij zoozeer als het feit, dat de allervoornaamste der werken, welke ik nú op het oog heb, niet sedert lang zijn aangekocht voor een of ander buiten- en vooral binnenlandsch muzeum. Ik ben er volkomen zeker van, dat meer dan één dezer gewrochten, thans nog voor een geringe som verkrijgbaar, na den dood van den meester fabelachtige prijzen zal bereiken.

*De Levenstijden van den Boer* zijn een muzeumstuk in den volsten zin van het woord.

Op een doek van een paar meters hoogte en een twintigtal lengte vertoont ons de schilder, in zoovele onderscheiden en eenigszins freskoachtig behandelde groepen, zittend of staand, aflossend op den idyllischen achtergrond van een Waalsch-Namensch gehuchtje, de zorgeloos speelsche meisjes en knaapjes, de hoopvolle vrijersparen, de in 't midden van den levensstrijd staande echtelingen, de rustende grijsaards eindelijk eener dorpsbevolking.

Blijkbaar koos de schilder de eerste de beste sujetten als modellen. Niet aan hun schamele, vlakaf arme kleedij alleen, tevens en meer nog aan hun onschoon,

schraal en klein menschentype, herkent men ze dadelijk voor vertegenwoordigers van dat door harden arbeid in hoogovens en fabrieken vermoeide, verkrankte ras, eigen aan vele Waalsche distrikten. Blijkbaar ook behandelde Frédéric deze modellen als portretten, daarbij echter minder de individueele, de persoonlijke gelijkenis dan het ethnografisch karakter in acht nemend. Van mooi



Inhalen, teekening uit den cyclus „*Het Graan*".

doen is hier dan ook geen schijn. Waarheid alleen, een fotografische waarheid bijna, wilde de schilder te zien geven. En in die waarheid, treffend van innige, diepe humaniteit, ligt dan ook de in 't oog springende verdienste van deze exceptioneele schepping. En toch, wat een intense poëzie schuilt er in dezen, door type en houding veeleer eentonigen dan door afwisseling aantrekkelijken

arbeid! 't Is de poëzie der armoede, der gelatenheid, der plichtbetrachting en der verborgen heldendaden.

En deze poëzie begrijpt, gevoelt en bezingt niemand, mij bekend, zooals de schilder van *Krijtventers*.

Hoe sprekend levend zijn, in hun naïeve gedaanheid, die gezichten alle, die kindergezichtjes vooral. Deze, de kleinen, heeft de artiest niet eens doen pozeeren. Hij heeft ze tot zich geroepen, niets meer, en ze voorgesteld in al de schuwe verlegenheid, waarmede zij tot hem zijn gekomen. Eén is dik van hoofd, dom, begrensd; een ander ziet afschuwelijk, goddelijk scheel, één oog naar den rechten, 't ander naar den linken kant van het zeer groote doek: zij zijn allen, ook deze twee, verrukkelijk!

Vergelijk nu met deze frissche, naïeve, door en door gezonde kleinen, de versleten, verleelijkte ouden. Wat lange, romanlange verhalen zouden zij u doen, die doorrimpelde, verweerde hoofden, zoo zij eensklaps met leven en spraakvermogen bezield werden; verhalen van scharrelen en schrapen, sloven en slaven, strijden en lijden, eentonig steeds en steeds hetzelfde, heden als gister en morgen als heden en na jaren en jaren nog als morgen en vandaag.

En, hetzij hij het zoo gewild heeft of niet, er ligt een aangrijpende wijsgeerige gedachte in dit schilderij!

„Zie," schijnt hij ons te zeggen, „zóó baart de natuur, zelfs waar zij lijdt en krankt, het menschenkind; en zóó vervormt, verdierlijkt en verminkt het in de hedendaagsche maatschappij de strijd om het bestaan!"

## IX.

*Het Graan* en *Het Vlas* zijn wit en zwart-werk.

Slechts wit en zwart-werk?

Eilaas, ja! en in die hoedanigheid natuurlijk van geringer stoffelijk belang dan *De Levenstijden*.

Als kunstwerk echter behooren beide reeksen houtskoolteekeningen tot het allerbeste, dat van 1830 tot nu toe in België voltooid werd.

*Het Graan* verplaatst ons in de provincie Namen, in de wijdstrekkende akkers, die het dorpje Nafraiture, het geliefkoosd verblijf van den schilder, omgeven.

Elf kartons maken den cyclus volledig, en van deze elf zijn minstens een zevental meesterlijk. De titels van deze zeven: *Zaaien*, *Maaien*, *Schoovenbinden*, *Inhalen*, *Wannen*, *Broodkneden*, *Ter Bakkerij*, *De Boterhammen*.

*De Zaaier* is uniek mooi.

Wie deze teekening een enkele maal zag, vergeet ze niet weder.

De landelijke poëzie verheft zich hier, en overigens evenzeer in *Inhalen*, tot den rang van epos. Deze voorstellingen zijn grootsch van stijl als die van Leopold Robert, majestatisch als een tooneel uit de *Ilias*, eenvoudig als een bladzijde uit den Bijbel of een parabel van Jezus.

Wie kent niet, uit dat heerlijke boek, *Les Chansons des Rues et des Bois*, de prachtige verzen, waarin Hugo ons als 't ware met de oogen des lichaams doet zien het beeld van den met breede stappen door den wachtenden akker schrijdenden *Semeur?*

Dans les terres, de nuit baigneés,
Je contemple, ému, les haillons
D'un vieillard qui jette à poignées
La moisson future aux sillons.

Sa haute silhouette noire
Domine les profonds labours.
On sent à quel point il doit croire
A la fuite utile des jours.

Il marche dans la plaine immense,
Va, vient, lance la graine au loin,
Rouvre sa main et recommence,
Et je médite, obscur témoin,

Pendant que, déployant ses voiles,
L'ombre, où se mêle une rumeur,
Semble élargir jusqu'aux étoiles
Le geste auguste du Semeur.

Niet minder stijl, niet minder grootschheid van lijn en majesteit van beweging bewonder ik in Frédéric's teekening.

Wijd, schier horizonloos wijd, strekt zich, dalend en stijgend met zachte golvingen, doorsneden met lange, smalle, als witte slangen voortkronkelende paden, hier en daar met wat geboomte beschaduwd, de vlakte.

Een smal strookje lucht rust, aan de allerverste kim, op een wegdoezelend bosch.

Ginds trekt paard of os door den zwaren grond het scherpe, glimmende ploegmes. In voren ligt, belust op bevruchting, de zwarte, verlangende veldaarde.

En van het voorplan de akkers in, met breede, gemeten, omzichtige, bijna eerbiedige schreden, zoo als men gaan zou in een tempel, in den tempel van den oppersten aller goden, zoo, den rug tot den toeschouwer gekeerd, oprijzend hoog en trotsch in zijn vierkant als uit een rotsklomp gehouwen breed karruur, het zaaikleed hangend in breede, stijve plooien om hals en lijf, zóó gaat hij heen, strooiend uit met breede handgebaren het zaad, het heilige, vruchtenbarende zaad, heinde en ver in de zwarte voor.

Niet onbeweeglijk, dood, als een dom-stom beeld staat hij daar, de solemneele zaaier; hij gaat werkelijk, gaat, met zijn hoekige, schoftige boerensil-

hoeëtte, recht vóór zich uit de velden in; hij gaat met overtuiging; vastberaden gaat hij, als moest hij, eer nog de zon daalt, niet één enkelen akker, maar ál die akkers bezaaien, wijd, wijd heenstrekkend tot den horizon toe, en zijn handgebaar is zoo voortreffelijk, zoo levend waar, dat men zweren zou dat hij zaait werkelijk.



De Boterhammen, teekening uit den cyclus „*Het Graan*".

Niet minder voortreffelijk is *Inhalen*. Ook dit munt uit door ware bijbelsche grootschheid. Wat een bedrijvigheid daar op dat stoppelland! Schoovenbindende vrouwen, arenlezende kinderen, stout en boud opgaffelende en opladende knechts, ze wemelen en krioelen rond den met machtige ossen bespannen wagen, reeds krakend en zuchtend onder den vracht.

Ik zeg u, dat deze teekeningen uitmunten door koloriet! Het zwart en wit geeft hier, als 't ware, de illuzie van geel en blauw en groen en bruin.

En ziehier *Wannen:* twee zonderlinge, fantastische boerenlummels, van de familie der van Ostade-boeren, aan den arbeid in de vreemd verlichte schuur.

En *Broodkneden*, de moeder, omkeerend en bewerkend den laatsten deeg in de moelie, terwijl een der kinderen met vijf vingers tegelijk putjes duwt in de reeds ingeplaatte, gereedliggende brooden.

En dan in dat lage, bedompte keukentje, dat aartsvaderlijk talrijk kroost, smullend en smikkelend als om prijs van de reusachtige boterhammen, die moeder de vrouw voorsnijdt...; al die wildbehaarde kinderkopjes, gebogen, o zoo eetgraag, in de natuurlijkste houding, over de kommetjes, waarin zij de sneden laten weeken!

Wat smullen zij met een overtuiging, met een lust! Ze smullen met denzelfden ernst, hetzelfde plichtbesef, waarmede de zaaier zaait, de maaier maait, de knechts gaffelen en laden, en moeder bakt en voorsnijdt.

En welk een teekening! Oprechter, eerlijker zou het wel niet kunnen; maar voorzeker ook niet vaster, niet zekerder. Elke lijn, zuiver getrokken, zegt volkomen wat zij zeggen moet. Elk schaduwtje is flink op zijn plaats.

De typen zijn even voortreffelijk gekozen als weergegeven; het geheel is echt en kerngezond, waar en Vlaamsch bovendien!

*De Zaaier* dagteekent van 1886, *Inhalen*, het laatste stuk, van 1889.

Meer dan drie jaren, jaren, waarin hij, boer met de boeren, al deze tooneelen meeleefde, arbeidde Frédéric aan deze reeks.

*Het Vlas* is de tegenhanger van *Het Graan*. Elf teekeningen van gelijke afmetingen en volstrekt gelijke waarde.

Persoonlijk geef ik de voorkeur aan deze drie stukken: *Roten*, *Hekelen*, *Spinnen*.

't Eerstgenoemde bezit al de kleur van een welgeslaagd, doorgevoerd schilderij. Het landschap is vochtig van den pas gevallen regen; een regenboog glanst, in majesteitvollen kreits, aan den horizon.

*Hekelen* is Dürer waard. Karakteristieker vrouwefiguur dan de hekelaarster, zittend, even gebogen, vóór de hekelbank, die zij met de linke hand vasthoudt, terwijl zij met de rechte rukt het vlas door de stalen pinnen van het toestel, zag ik zelden.

Groot, overgroot was de bijval, dien Frédéric met beide reeksen te beurt viel. Niet in België slechts, ook in Frankrijk.

In *La Revue des deux Mondes* oordeelde Georges Lafenestre als volgt over zijn „*dessin à l'emporte pièce, d'une âpreté expressive*":

„Ces scènes champêtres, qui accumulent souvent, à la façon des vieilles gravures, beaucoup de figures dans un petit espace, renouvellent, par la sincérité puissante de l'observation et la fermeté virile du dessin, toutes sortes de sujets qu'on pouvait croire épuisés depuis que Millet, Jules Breton et tous les auteurs de paysanneries modernes y avaient passé. M. Frédéric, en s'in-

spirant des miniatures rustiques, si admirables, du moyen-âge flamand, de Lucas de Leyde et de Breughel le Vieux, de Le Nain et de Sieberecht, dont on peut surprendre quelque influence dans ses procédés, a trouvé, sur leurs indications, dans la vie des champs, une source nouvelle de poésie saine, abondante et forte. Nous avons déjà remarqué souvent combien, depuis quelques années, certains étrangers, notamment des Flamands, apportent dans la représention des mœurs populaires une émotion sévère et contenue qui se fait jour à travers les lourdeurs d'une pratique lourde, inégale ou inexpérimentée. Ce sont des impressions graves et justes, exprimées avec une sincérité un peu lourde, mais bien pénétrante."

## X.

*De Beek*, ofschoon in 1887 voltooid, behoort toch ontegenzeggelijk tot de derde periode van Frédéric's ontwikkeling, die, waarin hij zich nog thans bevindt, en waarin hij o. m. a. reeds de volgende werken onderteekend heeft: *Eens zal het volk de zon zien*, *Het Ontwaken der Gedachte* en *De Nacht*, 1891; *De Drie-Eenheid*, thans in de kerk van Nafraiture, en *IJdelheid aller Grootheden*, 1892; *De Natuur*, 1892—1894, *Alles is Dood*, 1894; *De Schoonmaaksters*, 1898, *De Nacht*, *De Lente*, 1899, en eindelijk *De Lotelingen*, het groote dekoratieve paneel, dat sedert 1900 prijkt in de Militiezaal van het Brusselsch Raadhuis.

In de groote meerderheid van deze schilderijen is niet de eenvoudige naturalistische dichter, veel meer de wijsgeer aan het woord. Geen eenvoudige verhalen meer, zeggende in simpele, duidelijke, voor elk verstaanbare taal, wat de artiest gezien en beleefd heeft, maar ingewikkelde, maatschappelijke of religieuze, of enkel filozofische ideeën, belichaamd, en door den band niet voor ingewijden alleen, in een plastisch vizioen.

Ver van mij, den kunstenaar tot verwijt te maken, dat hij dezen weg is opgegaan.

Evenals hij zelf wellicht, erken ik al het gegronde van deze mooie gedachte uit *La Vie d'un Artiste* van Jules Breton:

„Le vrai n'est pas seulement la réalité matérielle. L'âme doit dominer la nature."

Al wat roert en beweegt in de ziel van den kunstenaar, al wat hij kan droomen, zich inbeelden, hopen, wenschen, dat alles is even waarachtig en waar als aarde en boom en dier en mensch, Voor dat alles mag hij dus, zonder ontrouw te worden aan zijn kunstenaarsroeping, uitdrukkingsmiddelen zoeken.

Beweren zal ik nu niet, dat al deze symbolistische voorstellingen de beste naturalistische werken van Frédéric overtreffen of zelfs evenaren.

Het middenpaneel van zijn uit vijf tafereelen bestaande *Natuur* kan mij b.v. maar niet bevallen, terwijl ik ook geenszins dweep met *IJdelheid aller*

*Grootheden.* Zeer belangwekkend acht ik, ondanks zekere zwakheden in de teekening, *Eens zal het volk de zon zien. Het Ontwaken der Gedachte* en *De Drie-Eenheid* reken ik echter stoutweg tot zijn mooiste werken.

*Het Ontwaken der Gedachte,* zoo frisch en maagdelijk van kleur als *De Lente* van Botticelli, stelt ons, te midden van een paradijsachtig landschap, een meisje voor, zittend, stil denkend, naast een helder beekje, luisterend met helder blauw oog naar al de stemmen der natuur.

Voor 't eerst „verstaat" zij, de blauwoogige kleine! Ongetwijfeld een herinnering aan den nu reeds verren tijd, toen ook in de ziel van den lateren kunstenaar, in de eenzaamheid van den stillen buiten, de eerste dichterlijke gedachte wakker werd.

Herdichte, niet verdichte werkelijkheid geeft ons het drieluik *Eens zal het volk de zon zien* te aanschouwen.

De verdrukking van den arbeidersstand door het kapitaal, de exploitatie der kinderen en het aanbreken van de nieuwe gouden eeuw, ziedaar de stof, in elk paneel behandeld.

Ik geef toe, dat de eerste gedachte duidelijker kon uitgedrukt worden, ja, dat de samenstelling van het hoofdmoment gelukkiger kon wezen.

Zijn al die deerniswaardigen, wier hoofden zich op den somberen grond van dat middentafereel aflossen, verpletterd en bedolven onder een bergstorting, of klaveren zij, misschien, langs den hoekigen rotswand naar de hoogte?

Enkele dier hoofden schijnen wel tot geen lichaam hoegenaamd te behooren; andere schijnen vast te zitten aan een in de aarde begraven romp.

De kleur is onschoon, op 't vuile af, en onaangenaam stellig.




Resurgebimus in Deo, plaat voor een grafsteen.

Doch geef u thans de moeite en beschouw ze eens één voor één, al die grijsaards-, mannen-, vrouwen- en kinderhoofden. Uit dat geheele tafereel van helsche, vast Danteske wreedheid, spreekt, door geen menschenhart te miskennen, innig en luid de taal van de oprechtste humaniteit, van het diepste medelijden.

En niet gewoon, voorwaar, is het talent van dengene, die in elk van deze hoofden de geschiedenis van een geheel menschenbestaan, een bestaan van strijden en lijden, begeren en ontberen, heeft neergelegd.

Op het linkerluik zien wij twee arme bloedjes van kinderen, banend zich met bloote lichaampjes een weg dwars door een bosch van dorens en bramen; in lange beken loopt, langs armen en borst en beenen, het roode bloed.

„Een sprookje om bij te ijzen," heette ik het in 1891. Iets als een illustratie op een thema van Maeterlinck.

Met deze beide paneelen vormt het derde een treffende antitheze. Een Edenachtig landschap! Bloemen en nog bloemen, wit en geel en rood en blauw, zoover men ziet.... Heldere beekjes besproeien de droom-mooie velden.... En door al die heerlijkheid, de in goudglans oprijzende zon te gemoet, vijf maagdekens, gehuld in blanke sluiers, doorschijnend fijn, de hoofdjes bekranst met de heerlijkste bloemen, zingend en jubelend te gemoet het eindelijk stralende verlossingslicht.

*De Drie-Eenheid*, te Gent voor 't eerst in de *Driejaarlijksche* van 1892 tentoongesteld, versiert thans, als een geschenk van den maker, het nederige kerkje te Nafraiture.

Ik betreur het ten zeerste, dat de uitteraard beperkte ruimte, waarover ik beschik, mij niet veroorlooft, dit merkwaardige gewrocht te beschrijven.

In *Natuur* is de meester, ik zeide het al, minder volmaakt geslaagd. Het vrouwefiguur, waarin hij de natuurkrachten synthetizeerde, is niet treffend, niet *à part* genoeg. Lang niet! Ook gelijken de vier nevenpaneelen, *de jaargetijden* voorstellend, wel wat te zeer op elkander.

Elk afzonderlijk, op zich zelf beschouwd, zijn deze kleinere paneelen echter hoogst aantrekkelijk: ware gedichten, even gelukkig van vinding als van uitvoering.

Zie b.v. *Lente*. Ondanks het wel wat konventioneele rood van de vleezen, is dit tafereel een pareltje. Een bekoorlijk kinderfiguur, huppelend, met een ware reuzenvracht roode, witte, gele, blauwe, purpere bloemen op het hoofdje, met nog een tweede vracht bloemen op den linkerarm, bloemen van allen vorm en soort, bloemen als sterretjes, bloemen als kelkjes, bloemen als schermpjes, bloemen als heel kleine stipjes, in de lenteweide rond; óp strekt het, met o zoo'n kinderlijk mooi gebaar, de rechte hand met twee opgeheven vingertjes; omhoog trekt het, o zoo in en door naïef, het teedere linke been, met de toontjes, edelrozig, zoo alleraardigst, zoo treffend natuurlijk omgebogen. En het hoofd is om te kussen! In de opwaarts kijkende azuuroogjes glanst al de reinheid van den lentehemel; op dat zoete, zingende mondje bloost de ongerepte rooskleur der vroege lentevruchten. Er ligt iets diep Germaansch in dit werk; het symbool is volkomen gerijpt en dan ook treffend, volksch tevens, van duidelijkheid en eenvoud.

Een zijner allerlaatste werken dezer serie is *Alles dood*. Hier heeft de schilder de gebreken vermeden, welke zijn triptykon, *Eens zal het volk de zon zien*, in het hoofdpaneel ontsieren. Ook hier, in één afschuwwekkend kluwen, neergesmeten, of, om een mooi Westvlaamsch woord te gebruiken, „neergesmeierd" uit den hooge, honderden menschenlichamen, groote en kleine, van allen

ouderdom en kunne, verzinnelijkend het zondige menschdom, dat God in zijn verbolgenheid ten prooi geeft aan de ontketende elementen.

XI.

Mij is, intusschen, nog een Leo Frédéric bekend, met wien het slechts zeer enkelen gegeven was, kennis te maken, en wel — de auteur van een talrijke serie, deels met olieverf, deels met pastel uitgevoerde landschappen, die, in een zelfde zaal zij aan zij opgehangen, voorzeker hun schepper, in één, zouden doen rang nemen onder onze beminnelijkste paysagisten.

Slechts enkele malen stelde hij een landschap ten toon, onder andere in de *Driejaarlijksche* van 1893 te Brussel, *In Zeeland.* Ziehier, hoe ik dit werk destijds beoordeelde.

„Een zeer eigenaardig schilderij. Een wijde, geheel groene vlakte; een dorpje links, koket als een meisje, met roode daken, molens, een torentje, heel klein. En een smalle weg kronkelt naar het voorplan toe en van daar naar rechts, naar een bosschige streek, in een enkele groote bocht door het groen, als een heel lang, witgeel lint. Op het gras wat koetjes; heel van voor, bijna in het midden, drie bloemenplukkende boerinnetjes; een hemel, beréند door witte wolken als dondertorens, over alles heen."

Een heelen Julinamiddag heb ik doorgebracht in de werkplaats van den schilder in de bewondering van de bosch-, berg-, veld- en dorpsgezichten, welke hij Zomer na Zomer uit de provincie Namen en de Ardennen medebrengt.

Zelden stoffeert hij zijn landschappen met figuren. Eenzaam levend en op eenzaamheid dol, heeft hij genoeg aan de natuur alleen. Handiger, vollediger, solieder dan hij mogen sommigen den vrijen buiten weergeven; dichterlijker, frisscher doen het voorzeker niet velen.

XII.

Thans is het tijd, dunkt mij, om, na dit overzicht van zijn gezamenlijken kunstarbeid, nog een en ander mee te deelen omtrent 's mans werkwijze en artistieke overtuiging.

Het mag nog zoo zeer bevreemden, vooral van de zijde van iemand, die er niet voor terugschrikt tientallen van menschenfiguren in een enkele lijst te vereenigen, maar uiterst zelden, althans sedert jaren her, maakt Frédéric een eerste, voorloopige schets, zelfs voor zijn meest ingewikkelde schilderijen

Des te langer echter bebroedt hij ieder onderwerp in zijn binnenste.

Eerst als het zoo volkomen rijp is geworden, dat hij de geheele samenstelling, met al haar onderdeelen en haar op elk onderdeel passende kleur, ziet in zijn geest, zet hij zich aan het werk.

Natuurlijk niet zonder modellen! Voor zijn *Beek* pozeerde haast de geheele *spes patriæ* van het adellijke Nafraiture; voor zijn beide reeksen *Het Graan*

en *Het Vlas* nagenoeg de geheele mannelijke en vrouwelijke bevolking van het dorp.

Jawel, meer dan ééns *mislukt* niet alleen een afzonderlijke partij, maar zelfs een geheel werk.

Dan echter bezit de kunstenaar den moed, om het geheele tafereel, van *a* tot *z*, van het eerste tot het laatste penseelstreekje te herbeginnen, desnoods meer dan ééns, zóó lang, tot hij zelf tevreden is over het gedane, tot hij



De Schoonmaaksters, schilderij in olieverf.

in het stoffelijk uitgevoerde althans iets van zijn schoonen droom terugvindt!

Schetsen acht hij, voor elken kunstenaar, doch hoeveel meer voor een *à l'emporte pièce* zooals hij zelf is, een wezenlijk gevaar. Steeds is men, beweert hij, geneigd, zijn schets tot gids te nemen; al te licht wordt men er de slaaf van. Zulk een volgen, zulk een nabootsen dooft het heilig vuur en verandert de poëzie in proza.

Op virtuoziteit legt Frédéric zich niet toe — wat natuurlijk niet zeggen

wil, dat hij geen habiel uitvoerder, vooral, geen uitstekend teekenaar en samensteller zou wezen.

In het hanteeren van de penseelen ligt de zwakke zijde van zijn talent. Een zoogezegd *morceau*, een breed en stout geborsteld brok zult gij in al zijn schilderijen te saam geen vijf maal aantreffen.

Hij schildert even naïef als mager. Met heel fijne kwastjes, met uiterste omzichtigheid gehanteerd, niet met toetsen of tinten, maar trekje naast trekje, voert hij uit. Hij „teekent" met zijn kwasten, zooals een ander het doen zou met zijn stift. De kleur ligt vaak in heel dunne laagjes op zijn er dwars door heen zichtbare doeken. Zij is slechts een wasem, amper iets meer dan een dampje.

Zonderling echter! In zijn pastels, in zijn pastellandschappen althans, is hij heel wat meer schilder, meer kolorist. En zie, vertoonen zijn olieverfstukken wel eens de bleeke helderheid van het akwarel, zijn pastels bezitten integendeel meer dan ééns de kracht van de olieverf.

In waarheid is Frédéric, waar hij aldus handelt, volmaakt logisch met zich zelf. In zijn schilderijen drukt hij *gedachten* uit; in zijn landschappen geeft hij niets meer dan *impressies*, indrukken van één oogenblik. Deze impressies zijn soms zoo vluchtig, zoo onstoffelijk, zoo heel en al gevoel, dat zij, om anderen medegedeeld te worden, versterkt hoeven door al de hulpmiddelen der kunst. De gedachte, meent hij, heeft dien uiterlijken tooi niet noodig; een overdreven faktuur verzwakt haar kracht, vermindert haar luister. Het *morceau*-schilderen maakt al te vaak materieel, grof, prozaïsch; bravoerschilders zien enkel of zeker al te uitsluitend de uiterlijke, de accidenteele vormen van het schoone. En — een idee uitdrukken, dat is en blijft voor onzen schilder de hoogste zending der kunst.

Frédéric's grootste, voornaamste kracht ligt dan ook, zooals ik reeds meen gezegd te hebben, in het streng individueel karakter van zijn scheppingen.

Ten onrechte heeft men hem verweten, dat hij de præ-raphaëlieten, Rossetti Burne-Jones, Morris, zou hebben nagevolgd.

Ik daag iedereen uit, in al de door mij bestudeerde werken een enkel onderwerp, meer nog, een enkel figuur aan te wijzen, dat de jonge meester aan een der groote Engelsche artiesten zou ontleend hebben.

Indien zijn tafereelen wel eens aan de tafereelen der pas genoemden herinneren, dan ligt zulks hoofdzakelijk hieraan, dat hij, evenals zij zelven, op het spoor van hun opperste ideaal, Botticelli, en naar de leer van Ruskin, de natuur tot de eenige bron hunner ingevingen heeft uitverkoren.

Ten andere — tusschen de typen van Frédéric en die van de Engelschen bestaat een niet te miskennen verschil. Zóó conventioneel, zoo alle-op-elkaar-gelijkend, zoo alle-op-één-patroon versneden zijn die van Morris en Burne Jones niet, als de zijne vrij, natuurlijk, waar en zelfs reëel zijn. Menschen, zoo overrompelend en wezenlijk menschelijk als die uit Frédéric's *Levenstijden* heeft geen enkele præ-raphaëliet geschapen. En de reden van dit onderscheid?

Frédéric vertolkt de natuur niet zooals de Engelschen, niet naar een vooraf beredeneerd stelsel, maar naar de eeuwige waarheid der oorspronkelijke typen zelf, d. i. juist zoo als de Italiaansche quatrocentisten en de Nederlandsche en Duitsche gotieken het hem voordeden.

Aan deze oprechtheid in het vertolken der natuur, aan de daaraan ontsproten waarheid en realiteit zijner typen, is het dan ook te danken, dat Frédéric, van alle hedendaagsche artiesten, een der drie of vier zeldzamen dient te heeten, welke oprecht godsdienstige werken kunnen onderteekenen, werken, die nog iets meer doen dan tot bewondering strekken van kenners, medeartiesten, dilettanti, werken die een religieuze gedachte kunnen mededeelen aan den toeschouwer, kunnen opwekken tot deugd, gebed, vereering van het Opperwezen.

Vóór zijn *Drie-Eenheid* moet een geloovige kunnen bidden evengoed als vóór een Fra-Angelico, een Memlinc, een van der Weyden, een Grünewald, een Metsijs.

Dat Christushoofd moet, op de ziel van een eenvoudige, denzelfden indruk te weeg brengen als de *Nood Gods* van Quinten, als de *Mater Dolorosa* uit Memlinc's *Kruisiging* te Brugge.

Daarenboven, — en ook dit maakt mij dezen kunstenaar zoo lief —, is zijn godsdienstigheid, zijn mystiek-zijn, zoo gij wilt, ook ondanks al wat men kan afdingen op het koloriet, zoo in en door Vlaamsch.

Evenals bij Metsijs, evenals bij de van Eycken, evenals ook, zij 't dan in mindere maat, bij Memlinc en zelfs bij Bouts en van der Weyden, sluit Frédéric's idealisme geenszins het realisme uit.

Integendeel! In de volstrekte werkelijkheid der dingen heeft het zijn wortel geschoten, het spruit er als het ware uit voort als de bloem uit den in den grond vastzittenden bol of wortel, als de helblinkende, klaarruischende waterstraal uit de ader diep in den schoot der aarde.

Frédéric kiest zijn typen alle, ook die zijner heiligen en engelen, in de volle, werkelijke menschheid. Zoo als hij ze ziet, met al hun moois en leelijks, met al hun hoedanigheden en gebreken, als portretten bijna, behandelt hij zijn modellen. Doch in die lichamen, schoon of onschoon, harmonieus ontwikkeld of door lijden en arbeid misvormd, drukt hij uit het innigste leven des gevoels, laat hij doorstralen, als een hoogeren, bovenaardschen glans, het veredelend licht van de zielen.

In mijn oog is Leo Frédéric een zeer groot kunstenaar.

1895—1901.

GUSTAAF VAN AISE



Pieter de Heremijt predikt de eerste Kruistocht, schilderij in olieverf.

# GUSTAAF VAN AISE



I.

Wie hem enkel kent uit zijn werken, stelt zich dezen schilder allicht voor als een dier stoere, gespierde, stevig in hun vleesch zittende kerels, acht voet hoog, met de karruur van een buildrager en de welgedaanheid van een brouwersgast, metend als met zevenmijlslaarzen de aarde; kortom, een van die halve reuzen, welke hij zelf zoo gaarne op zijn doeken voorstelt.

Welke verrassing, welke ontgoocheling, wanneer men dan, in stede van den gedroomden „Kerel van Vlaanderen" .... ziet aantreden ....!

Doch, laat ik liever vertellen, welken indruk mijn eerste ontmoeting met Gustaaf van Aise op mij teweeg bracht.

Dat was in 1883, daags vóór de plechtige opening van de XXXIII^e^ driejaarlijksche tentoonstelling van fraaie kunsten, den zoogezegden „vernisdag" dus, in de tot expositiezaal ingerichte lokalen van het Gentsche *Casino*. Ik zou over bewuste tentoonstelling verslag geven in het toen nog niet lang gestichte dagblad *De Amsterdammer*, en doorliep, met het notaboekje in de hand, de onderscheiden afdeelingen, stilstaande enkel vóór wat mij bij den eersten vluggen aanblik het alleraantrekkelijkst scheen, een *Schoenmakertje* van den toen nog levenden Hendrik de Braekeleer, den nu glorieuzen meester; een *Sparrenbosch* van den Brasschaatschen jongen meester Theodoor Verstraete; *'t Schip vaart voorbij* van Emiel Claus, eerlang den Zonnige; *In de Kool* van den flamboyanten Courtens; de *Athleten* van Lambeaux; een paar *Stallen* van Stobbaerts; een superb *Stierengevecht* van Verwee; *De Oude Vischmijn te Antwerpen* van Edgar Farazijn; *De Baanwachter op zijn Post* van Khnopff, en — vooral — *De Grootvader* en het drieluik, *De Krijtverkoopers*, van den alzijdig begaafden Leo Frédéric.

Opzettelijk vermeld ik eerst nu een tafereel van ongemeene afmetingen, dat, ook ondanks in 't oog vallende gebreken, al dadelijk van een meer dan alledaagsch „durven", van een meer dan alledaagsch „kunnen" getuigde.

Het was een geschiedkundig schilderij met levensgroote figuren, een greep uit de geschiedenis der eerste jaren van het Christendom in Vlaanderen, *Sint Lieven, een blinde het gezicht terugschenkende.*

Zeker, in dat stuk was evenveel wat mij, vooral destijds, ontstemde, als wat mij aantrok. Nog slechts sedert luttel jaren legde ik mij toe op dit leelijk ding, kritiek; als zeker wel de meesten had ik mij tot dan toe vooral bezig gehouden met de studie onzer oude Vlaamsche en Hollandsche meesters, zooals die in onze openbare verzamelingen zijn vertegenwoordigd, en ik verkeerde, natuurlijk en noodzakelijk, in den waan, dat het warme, diepe, zware koloriet van het eerste oogenblik af aan al die meesterwerken of die voor zulke gehouden worden, eigen was; dat de schilders dat alles zóó en niet anders gewild hadden; dat wij, hun nazaten, op onze beurt, de natuur met diezelfde warme, diepe, zware tonen moesten „weergeven" en .... moesten „zien", op straffe van „er niet te zijn", op pene van kunstschennis.

En zie, van die diepte en warmte nu was er in het groote doek, waarvan hier spraak is, juist maar heel weinig op te merken. Blijkbaar stond, wie dát onderteekend had, direkt onder den invloed van de Fransche grijs- en krijtschilders uit die dagen. Vooral aan den toen zoo gevierden Bastien Lepage deed — althans in het deel landschap — dit werk denken. „De kleur van dezen jongen schilder," teekende ik aan in mijn notaboekje, „schijnt te komen uit dezelfde verfdoos, waaruit Bastien Lepage schilderde zijn bekend schilderij, *De Stemmen van Jeanne d'Arc*. Dezelfde „groene furie", dezelfde matte tonen, dezelfde half warme, half koele, — laat mij 't heeten: *lauwe* tint." Doch, kon de algemeene kleur van 't landschap mijn al te zeer in muzea moe gekeken oogen niet dan teleurstellen, het voorgestelde tooneel zelf

vond ik des te aantrekkelijker. Krachtig waren zij geteekend, uit één stuk ontworpen, de levensgroote figuren; door en door Vlaamsch waren de typen, en vooral dit nam mij voor de gave des kunstenaars in, dat het geheel zoo eenvoudig, zoo dichtelijk *verteld* was. Dat was geen dier poppenspelletjes, welke zoovelen ons, onder den weidschen titel van „historieschildering", te



Lodewijk XI en Olivier le Daim, schilderij in olieverf.

zien gaven; niet om archeologische juistheid of pracht van kostumen was het den schilder te doen geweest, maar wel om een daad van levenden, levend gezien in den tooverspiegel der fantazie, en daarna geschilderd naar de natuur, stuksgewijs ten minste.

De *Inscenirung* kon nauwelijks eenvoudiger.

Maar hoe innig gevoeld was dat alles! Hoe treffend dat simpele gebaar

van den apostel; hoe verwachtingsvol dat gezicht met de gespannen spieren van den blinde; en hoe leefden al de omstanders, zelfs dat kleine jongetje daar, dat tooneel mede. Hier was gevoel, natuur, leven van ingetogenheid en blijde hoop.

En mooi had ik mij voor te redeneeren: „Neen, met zijn uitzonderlijke gave mag van Aise geen stond vergeten, dat er in de kunst is een dubbele oorspronkelijkheid, zonder welke men geen groot kunstenaar worden kán: de één, de kollektieve, zal ik ze heeten: — men behoore tot de onderscheiden kunstschool van zijn eigen stam; de andere, de personeele: men drinke, al was 't nog zoo klein, met Afred de Musset immer uit zijn eigen glaasje; men zie en zegge alles op eigen trant en wijs, men doop zijn kwasten en kwastjes in eigen kleuren...;" ondanks al mijn vitten en raadgeven was deze *Sint Lieven* mij lief en ik verlangde ernaar, den schilder te ontmoeten.

En zie, daar stond ik weer vóór hetzelfde groote doek, en daar bracht een werkman in langen witten kiel een groote dubbelladder en een pot vernis, en zette die ladder vóór het tafereel recht en wachtte.... En terwijl ik even had omgekeken, had een nieuw aangekomene de ladder bestegen en verniste nu, met zenuwachtig handgebaar, het vast reusachtig doek, waarop hij zelf in zijn zwart lakensch jasje, klein, klein, liliputtisch en kaboutersch klein, uitkwam. Zóó van achter gezien, leek hij een dwergje, een modern gekleed aardmannetje uit de volkssprookjes, een knaapje van zoowat veertien, vijftien jaar. Schrale beentjes, kinderbeentjes vast, ondersteunden het wat zware lijf; meisjes-, neen, kinderhandjes, o zoo fijn en broos, met lange, magere, mooie vingeren, zag ik op en neer bewegen langs 't schilderij; en zie, nú zag ik het eerst - een „geteekende" was die jongen; met een Quasimodo-ruggegraat had de natuur hem in een vlaag van kwade luim begiftigd, evenals de booze heksen den boer in het zonderlinge vertelsel van *Dinsdag, Woensdag.*

Het gelaat had ik nog niet gezien; het gelaat alleen.

Nu daalde de kleine man van de ladder, trad achteruit, tot tegen mij achteruit, en bekeek zijn werk.

Ik had geen oogen dan voor hem.

Een hoofd, eer groot dan klein, bijna kogelrond, met bizonder zwart glimmend haar; een mooi blank voorhoofd, doch van gewone grootte; een fijn besneden, toch solieden neus; energiek op elkaar gesloten lippen, overschaduwd door een fermen, gitzwarten musketierssnor, soldatesk opgestreken; ooren, tamelijk groot, ver uitstaand van de breede kaakbeenderen, en twee zeer mooie, zoetkijkende oogen, vol geest en schalkheid.

Ik kon het niet gelooven....

Ik verstoutte mij.... „Is u soms de schilder van St. Lieven?" vroeg ik, op den vernisser toetredend.

En in zuiver Gentsch klonk het antwoord bevestigend.

Er bestond zulk een hemeltergende, godvergeten wanverhouding tusschen

werk en maker, makertje! dat ik, nu gedwongen te gelooven, slechts met moeite dezen kreet weerhouden kon: „Ik zou 't nauwelijks gelooven, zoo gij 't mij zelf niet zegdet!"

II.

Met *St. Lieven, een blinde 't gezicht terugschenkend,* beleefde van Aise zijn eerste groot succès.

Zijn debuut was dit stuk evenwel niet.

Reeds in 1878 of zelfs 1877 had hij voor 't allereerst in een „driejaar-



Sint Lieven schenkt een blinde het gezicht terug, schilderij in olieverf (Muzeum van Gent).

lijksche" tentoongesteld en ook toen al had hij heel wat studie en arbeid achter den rug.

Met zijn kunstenaarsroeping had het een tijdlang niet willen vlotten.

Evenmin als Frère-Orban gewiegd geworden op den schoot eener hertogin, zoon van niet al te zeer bemiddelde ouders, die er een netten pasteibakkerswinkel op na hielden, had hij jaren lang te kampen tegen den onwil zijns vaders, die er niet van hooren wilde, zijn jongen, — een gebrekkige nog al —, het bij uitstek gladde pad der kunst te laten opwandelen.

In den aanvang, wanneer Gustaaf, als nauwelijks tien- of twaalfjarig

knaapje met andere kornuiten uit de buurt de laagste klasse der Gentsche Akademie volgde, zag vader van Aise daar weinig kwaads in. Wat teekenen moest „óók" een pasteibakker nuttig worden, dacht hij, en terwijl de jongen op de klas arbeidde, was hij minstens toch van de straat....!

Doch dit veranderde — toen het duivelsche kereltje, die overigens groote vorderingen maakte, er bepaald van begon te spreken, dat hij artiest wilde worden....

Artiest! — Artiesten zijn arme duivels, redeneerde de vader; op honderd zijn er negentig en misschien zelfs nog negen meer, die „er niet komen", die armoe lijden. En zie nu eens de pasteibakkers, mijn konfraters! Op honderd zijn er geen twee, die niet van lieverlede hun schaapjes op het droge krijgen. Wil mijn jongen nu tòch kunstenaar worden, dan weze hij „tevens" pasteibakker van stiel! Wil het niet gaan met penseel en verf, dan gaat het wellicht met beslag en deeg. Doen de schijven, voor zijn doeken ontvangen, zijn beurs ziet zwellen, dan gaan zijn mikkebrood en zijn amandeltaarten wellicht des te flinker op.... Overigens, ook bij 't pasteibakken komt het penseel te pas, — of dient de pasteibakker de randjes zijner taartjes en pasteien niet te vernissen.... met eiergeel?

En in zijn hooge wijsheid besloot de brave man: „een halven dag bij mij op den winkel en een halven dag op de teeken- of schilderklas; 's morgens op de Akademie en 's namiddags bij den oven! Zoo hebben ernst en.... spel beide hun wettig deel."

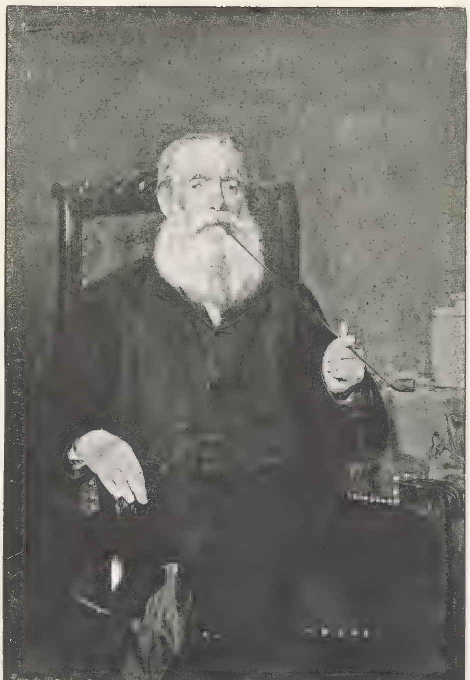
Dit „wijze" reglement bleef anderhalf jaar in zwang; dan echter kreeg de kleine koppigaard zijn zin, en voortaan zag men hem nog enkel bij den oven van vader, als hij er van het vele lekkers wat snoepen wilde.

Nu verbleef hij den ganschen dag op de Akademie. Geheel alleen, onder de leiding van den reeds oud wordenden Canneel, teekende hij er overdroten naar het antiek, „nooit goed genoeg", steeds veel, veel te weinig „af" voor zijn veeleischenden meester, met gelijk geduld zelfs voor de tiende maal hetzelfde beeld nateekenend, doch zich met den dag meer bewust wordend, dat deze droogsaaie voorbereiding hem eens tot groot nut zou zijn. De vorm der dingen ging als het ware zitten, leven in zijn oog, en in zijn vingertoppen voelde hij al meer het vermogen, om dien vorm met potlood of penseel nabij te komen.

Juist was de tijd aangebroken, waarop van Aise zich voor goed aan de schilderkunst ging wijden, toen zijn vader hem door een plotselingen dood ontrukt werd. Gelukkig voor hem, dat zijn beide broeders, nu aan 't hoofd van den vaderlijken winkel, hem uit eigen aandrang des gemoeds de stoffelijke middelen ter hand stelden, om zijn studiën voort te zetten.

Van dien tijd, reeds zoo ver nu, van 1875, 76, 77, dagteekenen zijn eerste schilderijen, meest kleine genre- en anekdotenstukjes, nog geheel onder den invloed van muzeum en akademie, een *Rookend Boerken*, *Reizende Muzikanten*, een *Page de Mandolijn bespelende*, enz..

Het artistieke leven was in die jaren in de hoofdstad van Oost-Vlaanderen op verre na niet zoo opgewekt als daarna. De Gentsche poëten....? Van Duyse was dood en, ondankbaar genoeg, vergeten; de stoere Julius Vuylsteke had de lier zoo pas ontspannen, om nog alleen geschiedenis en.... boekhandel




De heer van de Velde, portret in olieverf.

te beoefenen; de keurige Virginie Loveling woonde nog te Nevele; van Cyriel Buysse was er natuurlijk nog geen spraak, en de thans onder hun Fransch-Belgische confraters terecht hooggewaardeerde Fransch schrijvende jongeren, Maeterlinck, van Lerberghe, Grégoire Le Roy, waren nog maar

kinderen; dan, buiten Canneel, Tijdtgadt en Lijbaert was er geen schilder van eenigen naam binnen de Gentsche muren werkzaam. Baertsoen, Minne, van Melle, Heins, Horenbant, Doudelet, Willaert, komen immers nog na van Aise zelf.

De werkelijk groote Gentsche artisten woonden sinds lang te Brussel, zoo o. a. de beeldhouwer Paul de Vigne en de uitmuntende landschapschilder den Duyts. Alleen de Cock hield in de Arteveldestad het vaandel der moderniteit recht. Deze echter bracht wel het grootste deel van het jaar door op den vrijen buiten, te midden van die frischgroene beemden en koele boschjes van Deurle, welke hij zoo vroolijk en aardig wist te schilderen.

Voor van Aise werd het in deze stad te duf en te eng. Ondanks het krachtig verzet van zijn ouden meester en raadsman Canneel, pakte hij een mooien dag zijn reiskoffer en vertrok naar Parijs, met het dubbele doel er leerling te worden in de *Ecole nationale des Beaux-arts* en er in het Louvre de groote meesters van alle scholen te bestudeeren.

Met de *Ecole Nationale* liep het vooreerst scheef. De studies, door hem ingezonden, waren in de bureelen der directie...., zonderling genoeg, zoek geraakt, en zijn naam was op de lijst der aangenomen studenten eenvoudig doorgehaald.

De muzea echter stonden voor hem open. Dag aan dag zat hij nu in de weidsche galerijen van het Louvre, zich verdiepend in de schier religieuze bewondering van de meesterwerken der groote kunstscholen uit het verleden, weergevend in kopie bij kopie al wat op hem den machtigsten indruk had teweeggebracht.

Veel, zeer veel, verklaarde hij mij dikwijls, leerde hij in die stille, ingetogen uren. Vooral van de Vlamingen, Jordaens, van Dijck, en wel het allermeest Rubens, ook van Velasquez en Frans Hals, wier onovertroffen gewrochten hem van dan af een bijna overdreven gedachte deden opvatten van een tot maestria gedegen ambachtelijke vaardigheid, van het volmaakte, onberispelijke, alle knepen en grepen en truukjes versmadend *métier*.

De hoop, om in een openbaren wedstrijd een studiebeurs te veroveren, voerde hem in 1876 voor eenige maanden terug naar Gent.

Verbeeld u een studiebeurs van 9000 fr., te verdeelen over een termijn van drie jaar....

Nieuwe teleurstelling! Armand Heins werd bekroond, en wel éénigszins ontmoedigd, keerde van Aise terug naar Parijs.

Toch was zijn verblijf in zijn vaderstad niet geheel nutteloos geweest. Hij had namelijk de gelegenheid gehad, kennis aan te knoopen met een schatrijk en edelmoedig man, die ook wel eens schilderde en zelfs meer dan ééns aan onze driejaarlijksche exposities deelnam, en deze, de heer Dael, trad voortaan in meer dan één moeilijke omstandigheid als zijn beschermer op.

Te Parijs ontmoette van Aise zijn twee reeds bekende landslieden, Jan van Beers en Jef Lambeaux.

Het was in 1877, en noch vóór den schilder van *De Begrafenis van*

*Karel den Goede* en *'s Volks Dank*, noch vóór den beeldhouwer van den lateren *Kus* en de *Brabo*-fontein waren op dat oogenblik de „zeven vette jaren" aangebroken.



De Vlaamsche toondichter Karel Miry, portret in olieverf.

Te zamen hadden zij een niet al te ruime werkplaats gehuurd, en nu noodigden zij van Aise uit, om er met en naast hen beiden te komen arbeiden.

Bastien Lepage was toen in de volle fleur van zijn jong en oorspronkelijk talent.

Van Beers stond eenigszins onder zijn invloed, en legde de laatste hand aan dien dichterlijken *Jakob van Maarlant*, waarvan zijn vader, de zanger van *Begga* en *De Bestedeling*, hem het onderwerp had gegeven, en die in een der toenmalige tentoonstellingen schitterenden bijval bekwam.

Overigens was het niet alleen Bastien Lepage, maar ook de op dat oogenblik te Parijs zeer gevierde Duitscher Leibl, en daarna, ofschoon heel wat minder, de gotieke schilderkunst, die op dat oogenblik het enthoeziasme van Jan van Beers verwekte.

En zie — ook in de doeken, welke onze jonge Gentenaar in de werkplaats op het *boulevard de Clichy* voltooide, en, weinig later, in een nieuw atelier *impasse du Maine*, dat hij met Lambeaux bekostigde, vinden wij dezelfde influenties weder.

Minder, wel is waar, in zijn *Lodewijk XI en Olivier le Daim* dan in zijn *Quinten Metsys.*

Het eerste dezer beide werken werd te Parijs tentoongesteld in 1878. De kleur is nog tamelijk conventioneel, afgeleerd-bruin en zwaar; het geheel nog al erg stijf, bijna akademisch. Doch de teekening is voortreffelijk evenals de psychologie der koppen.

De koning zit, in zijn legendarisch-geliefkoosde houding, het lichaam gebogen over de schrale beenen, den vosachtigen kop loensch, onderzoekend kijkend naar zijn raadsman.

Toch minder angstvallig gedaan, minder benedictijnsch uitgewerkt tot in de minste bizonderheid dan *Quinten Metsys* (1879).

Eenigszins in den trant van van Eijck of Memlinc of van Metsys zelf is hier het mooie, sprekende, vrome hoofd der moeder van den jongen Quinten uitgevoerd. Elk wezenstrekje, elk rimpeltje, elk haarpijltje is afzonderlijk, bijna op zichzelf geschilderd en nog eens geschilderd.

Zonderling genoeg — en hier voorzeker komt de invloed van de Parijsche grijsschilders duidelijk uit — alleen ver doorgevoerde penseelbehandeling, niet den kleurenrijkdom der Vlaamsche gotieken had van Aise nagestreefd.

Het geheele tafereel, maar o! hoe veel meer nog wat hij onmiddellijk daarna schilderde, is mat en bleek en gloedloos van toon.

Dit is overigens een beetje het geval met nagenoeg al wat Aise voltooide van 1879 tot 1881, en wel met *De Schilder Key*, *Alba's portret voltooiend*, met *Jezus en Magdalena* en met *De goede Samaritaan.*

In dit laatste, zeer groot en anders niet onverdienstelijk tafereel, triomfeeren de slappe krijttonen van het stemminglooze landschap uit de Parijzer *banlieue.*

Het was einde 1880, meen ik, dat van Aise naar België terugkeerde. In gezelschap van Lambeaux vinden wij hem, 1881, terug in een soort van loods, door den beeldhouwer opgericht in de toen nog bijna geheel braak liggende omstreken van den Steenweg op Alsemberg, te Sint Gillis-Brussel.

Een tijd van aarzelen, zoeken, wankelen, die eerste maanden, in de hoofdstad gesleten.

Wel was, toen hij, uit Parijs terugstoomend, pas de Vlaamsche landlucht weer had ingeademd, over hem gekomen de betoovering van het eigen koloriet.

Zijn te Parijs in slaap gewiegd instinkt van geboren kleurziener en kleurenminnaar was wakker geschoten en had luid opgejuicht bij het weerzien van die heerlijke, malsche weiden, die rijkbeplante, vette akkers, omzoomd met slanke populieren, statige eiken of beuken en dwergachtige wilgen en dooraderd met slootjes en beekjes honderd- en honderdvoud; zijn oog had genoten



Op de Lagunen, koolteekening.

van de mooie vlekjes rood en blauw, die de daken der nette boerenhuisjes tusschen al dat groen en geel lieten heenschemeren; het had zich zat gedronken aan het rijke lichtspel van den rusteloos afwisselenden wolkenhemel wijd over dat alles heen.

Doch in zijn geheugen, in zijn wil misschien, wogen de jongst opgedane kunstindrukken en schoolmanifestaties nog al te zwaar, zóó zwaar, dat zijn natuur, *de* natuur nochtans, er niet tegen op kon.

Nu was het *plein-air*schilderen artikel 1 van zijn programma; of wel hij verkneuterde zich, zooals hij ook nog wel meer deed in later jaren, aan *chic*-doenerij, zooals o. a. in dit berucht, schreeuwerig, toch in 1881 op de

„driejaarlijksche" zeer opgemerkt schilderij, *De Dame met den Papegaai*, een ware sabbath van rauwe, brutale, gewild-rauw-brutale kleur, en ook in den tegenhanger van dit heden op het Ministerie van Oorlog berustende stuk, *De Man met den Papegaai*, een ferm geteekenden kerel in tergend geel kostuum met naast zich een in duizend kleuren schitterenden *Ara*, alles gezien in volle, vrije lucht.

De *Sint Lieven*, dien ik reeds hooger beoordeelde, besluit dezen tijd van „*Gährung*", van gisting.

In dit tafereel levert voor het aller- en allerlaatst de Fransche mode-invloed slag tegen het aangeboren koloristeninstinkt.

Van al dien *chic* geen spoor meer in dit tafereel. Is de algemeene gamme, vooral voor een Vlaamsch dorp, geschilderd jawel naar de natuur en onder de bloote kappe des hemels, nog wat bleek, mat, grijs; van gewilde, opzettelijke bleekheid merken wij toch niets meer.

Iets als een Puvis de Chavannes, die, bij veel, veel minder diepte, wel is waar, zich zou bekeerd hebben tot een zoon van Nederland.

## III.

De derde periode, ik zal ze heeten, de overgangsperiode in van Aise's talent, vangt aan met 1882 en heeft als voor- en naspel twee groote kunstreizen, door hem ondernomen de eene naar Italië en vooral naar Rome in gezelschap van Jef Lambeaux in 1882 en naar Venetië in 1882—83 in gezelschap van Rudolf Wijsman, den sinds niet ongunstig bekenden vrijlichtschilder, de andere naar Spanje in 1887.

Deze reis naar Italië was voor Gustaaf van Aise, wat voor den aankomenden rechtsgeleerde niet de Hoogeschool, maar zijn proeftijd is op de studie van een beroemd advokaat.

In het Vatikaan maakte hij tal van kopieën, o. a. één uitmuntende naar het beroemde meesterstuk, *De Disputatie van het H. Sacrament*, een der kostbaarste primitieve Rafaël's, nog verwant met Perugino, bijna gotiek nog. Vooral de koppen, zoo opvallend waar, zoo geheel en eenvoudig naar de natuur, vervulden hem met bewondering.

Toch lieten de Italianen, wier werken hij tot dan toe gezien had, hem over 't algemeen vrij koud. Hij begreep ze misschien wel, maar gevoelen kon hij ze niet; hun breedsprakigheid, hun grootgebaren kregen geen macht over dezen zoon van 't meer intieme Noorden. Eerst te Venetië kwam de betoovering der Italianen voor goed over hem: Carpaccio, Tiziano, Veronese, vooral Veronese leerde hij er kennen.

Ook de stad zelf was hem lief. Zij maakte op hem denzelfden indruk als ons uniek-mooie Brugge. De stilte dier verlaten straten, de ingetogenheid der leegstaande paleizen, het droomerige glijden der gondels, bekoorde hem. In Venetië schilderde hij vooral naar de natuur. Tal van tafereelen





zond hij van daar naar het Gentsche *Kunstverbond*, o. a. *De Gondelier*, *De Lagunen*, *Eva's Verzoeking*, enz.

Toch was het geen Italiaan, maar een Spanjaard, die op hem, in 't land zelf van Rafaël en Michel Angelo, den machtigsten en duurzaamsten indruk zou teweegbrengen. Hij zag Velasquez' portret van *Innocentius X* te Rome en dit was voor hem een revelatie.

Nu had hij, in ééns, iets als het zekere, onfeilbare voorgevoel, dat er voor den schilder wel een andere, ook een hoogere roeping bestaat dan eenvoudig de werkelijkheid nabij te komen en ze zoo getrouw en juist en volledig mogelijk weer te geven.



De Cellospeler. schilderij in olieverf.

Dat andere nu — hij zóu het vinden en móest het vinden; het geheim daarvan zou hij in de kunstgalerijen van Spanje gaan vragen aan den grooten meester, dien hij zooeven had leeren kennen, maar ook aan zijn *pairs* Ribeira, Rubens, van Dijck.

In 1883 keerde van Aise naar België weder, en vestigde zich ditmaal te midden der zijnen te Gent.

Tal van werken, en daaronder zeer verdienstelijke, ontstonden thans; ik noem *Zondagavond*, *De Vaandrig*, *De gele Ruiter*, *Het Kind met de Duif*, en een drietal portretten. In alle houdt hij zich vrij nauwgezet, prozaïsch bijna aan de werkelijkheid; in verscheidene, en wel bepaald in *Zondagavond* is de echt Vlaamsche kolorist reeds weer aan het woord.

Ik herinner mij nog, welken voordeeligen indruk dit werk in 1883, te Gent, op mij maakte. In mijn notaboekje vind ik daarover: „Bijna stilleven, zoo sober, zoo eenvoudig, zoo onnoozel. Bejaard wijfje, Oost-vlaamsche boerinnenzondagsdracht; leidt haar koetje uit grazen langs de wegen..., Even valavond.... Landschap zeer malsch van toon; alles heel stil ondanks

krachtig koloriet. Vrouwtje droomend vóór zich kijkend....; één met de natuur rond haar. 't Geheel vol fijn gevoel."

Intusschen, van de gedroomde reis naar Spanje.... *keine Ahnung*.

Slechte tijden waren aangebroken. Een tergende mangel aan geld en geen liefhebbers voor zijn werk.

Toen nam van Aise een mannelijk besluit. Hij vestigde zich voor goed te Brussel, liet zich, op de brakke gronden tusschen den steenweg op Waterloo en dien op Charleroi een houten loods optimmeren, en geneerde zich met portretschilderen.

En meer dan één verdienstelijk portret voltooide hij aldus in 1885 en 1886. De beste zijn zeker wel dat van den landschapschilder *Cæsar de Cock*, joviaal lachend in zijn gulle bonvivants-welgedaanheid; dat van *Miry*, den populairen komponist, den toondichter van den Vlaamschen strijdzang, *De Vlaamsche Leeuw*, met zijn kranigen, wildbehaarden kop; dat van den heer *van de Velde*, burgerlijk, bezadigd, goedaardig, genoeglijk rookend in een gemaklijken leunstoel; dat van *Mevrouw Julietta Wijtsman*, de talentvolle schilderes, voorgesteld, aan haar geliefkoosd werk, te midden van dekoratieve zonnebloemschijven.

Het laatste en beste werk uit deze overgangsperiode zag ik in 1886 in het jaarlijksche salon van *De Twintigen*, namelijk een *Doode Natuur*, breed en stout gedaan en van een koloriet, half Italiaansch, half Vlaamsch, warm en diep en krachtig als bij onze besten.

Ook het portret van *Mr. en Mevr. Hobé* met hun honden verdient vermeld te worden.

## IV.

1887! Reis naar Spanje met den armen en vroeg gestorven Julius Lambeaux, den broeder van den beeldhouwer, en tevens definitieve terugkeer naar — hoe dat nu het best en eenvoudigst te noemen? — naar het aangeboren Vlaamsche instinkt.

Te Madrid kwam *het* over hem, in eens, overweldigend, onweerstaanbaar.

Wat de woorden *groote kunst* beteekenen, waarin het *grand art*, op den keper beschouwd, bestaat, nú stond het daar, zonneschitterend helder, vóór hem.

Nu was het hem klaar — wat hij had vermoed, wat hij had voorgevoeld bij het aanschouwen van den *Innocentius* te Rome, van meer dan één Rubens, van Dijck, Jordaens, Hals te Parijs. Niet in de keuze der onderwerpen zat het hem, kón het hem zitten! De *Spinsters* van Velasquez, een eenvoudig tooneelspelersportret van denzelfden meester, zij waren al even goed en waar groote kunst als *De Overgave van Breda* of *De Martelie van St. Jeroen* van Ribeira. Was het *Stilleven* van Jordaens, in het Staatsmuzeum te Brussel, geen *grand art*, of een *Vlaamsche Kermis* van Rubens even goed als een zijner geweldige *Jachttafereelen?*

Op twee dingen komt het aan: op die *vis superba formae* in de eerste, op stijl in de tweede plaats.

Kunnen moet de artiest; en geleerd moet hij 't hebben in velerhande studie, desnoods ten koste van veel mislukken. Kunnen moet hij; beschikken moet hij over al de hulpmiddelen, die zijn speciaal vak ten dienste staan; een *practicien* moet hij zijn, meester in het samenstellen, meester in 't groepeeren, meester in het verdeelen en schakeeren van schaduw en licht, meester in het ordonneeren der plans: in alles.

Om realiteit der weder-geving is 't niet te doen. Er zijn meesterstukken van kunst bekend, waarvan het konventioneele het in 't oog vallend gebrek is. Er zijn – op onzen tijd hoevele! — getrouwe kopieën van werkelijkheden tentoongesteld, zoo verrassend waar en getrouw, dat men zou zweren: „dat is *hem*" of „dat is *het*", maar die geen kunst zijn en 't nimmer zijn zullen. Zelfs valsch, ten eenen male onwaar kan een vizie zijn, en toch dien veredelenden indruk op ons maken, die ons doet zeggen, met eerbied doet zeggen: „Dat is mooi! Dat is kunst!"


Bacchantin, studie in olieverf.

Kurz' woorden drukken dit alles, dunkt mij, zoo voortreffelijk uit: „Es ist das holde Vorrecht der Poesie im Dienste der Wahrheit zu luegen."

Van Aise herleefde te Madrid; hij voelde er zich herleven, omdat hij er zich opnieuw voelde gelooven en hopen, gelooven in de hoogere roeping der kunst. Hij kopieerde, niet slaafs nu meer, maar op zijn gevoel meer dan op zijn oog af, het *Portret van Graaf Olivarez*, dat van *Philips IV*, *De Overgave van Breda*, *De Martelie van St. Jeroen*, en nog heel wat meer. Hij had wel het heele muzeum willen kopieeren.

Uit was de tijd van gisting, van wankelend aarzelen. Uit *Gährung* eindelijk *Klärung*. Zijn gemoed was tot rust gekomen. Duidelijk, helder, als een

flonkerende ster zag hij *het* doel vóór zich: „Voortwerken in de richting der groote practiciens uit alle scholen, maar steeds met eerbied voor de natuur." In de traditie naar de waarheid!

## V.

De bloeitijd van van Aise's talent. Een vruchtbare en een mooie tijd!

In 1888 ontstonden *Geluk*, *Idylle* en *De Vrouw met den Hond;* in 1889 *Een Vlaandersche*, *De Zangeres*, *het Portret van den Schilder Jules Lambeaux*, het drieluik *Poëzie*, *Kunst en Krijgsroem* en *Het oude Boek;* in 1890 *Studie naar 't Naakt (Muzeum van Antwerpen)*, portret van *Jeroen Becker*, *De Legende van St. Marten*, uitgevoerd voor de St. Martenskerk te Kortrijk, en andere werken, waaronder nog verscheidene portretten; in 1891—1893 zijn *Artevelde toegejuicht, vermoord en verheerlijkt*, het portret van *Prins Boudewijn* en tal van portretten en fantazieën, o. a. *Majoor Jungbluth* (te paard), *Graaf de Merode* (te paard), *Minister Mr. Gustaaf Rolin Jacquemijns*, *Professor Boddaert*, *Graaf du Chastel*, *Professor Abbé Renard*, *De Jonkvrouw met den Vilt*, enz.; in 1894 de *Symfonie in 't Rood* en *In Gedachten*; in 1897, voor de zaal van den .Provintieraad te Gent, *Portret van Leopold II;* in 1898, *De Bron*, *Portret van Braun*, *Burgemeester van Gent;* en vooral *Drie Monniken;* in 1889 het reusachtige tafereel, *Peter de Eremiet den eersten Kruistocht predikend*, en de *Portretten van den heer en Mejuffrouw De V.;* in 1900 het *Portret van Mevr. K. G.*, enz..

Slechts enkele van deze werken kunnen wij van naderbij beschouwen.

*Geluk* en *Idylle*, het eerste prijkt thans in het Antwerpsch Muzeum, het andere in de mooie verzameling van den heer Edm. Huyberechts, hier ter stede, zijn min noch meer dan meesterwerken.

*Geluk*, dat eigenlijk evengoed *Maria*, *Jezus en St. Janneken* zou kunnen heeten, stelt voor, in een opzettelijk wat vaag gehouden landschap, een gezicht, van de heuvels van Sint Gillis op de Belgische hoofdstad, wegschemerend, ver, heel ver en diep, in den blauwachtigen wasem van een heeten zomernamiddag; stelt voor een moeder, pronkbeeld van bloeiende gezondheid meer dan van lichaamsschoon, vreedzaam spelend met twee bekoorlijke knaapjes. De vleezen zijn wel een weinigje Italiaansch; er ligt iets als gouden licht over die mooi geteekende handen, die fraai gevormde beenen en armen der kleinen, dat goedvrome, van geluk stralende gelaat der vrouw. En hoe mooi is in zijn toch bescheiden blijvende kracht dat roode kleed der moeder.

*Idylle* nu, een echte idylle; als 't ware een vertolking in kleuren van een bladzijde uit *Dafnis en Chloë*. Klassiek mooi, zonder in de verste verte te doen denken aan de bekende klassieken. Een herdersmeisje, in de edele naaktheid van haar ongerept maagdelijf, uitgestrekt, het hoofd in de wirwarrende lokkenpracht, onder verreikende takken; naast haar, half knielend,

half hurkend, een knaapje, met een bladerkroontje, spelend op de fluit. Wijd achter loof en boomen de horizon der mooie dichters van Oud-Hellas: een strook oogstreelend blauw.

In België schilderen niet velen het naakt zooals van Aise. Rein, en toch levend en van levensvolheid bloeiend is zijn naakt; en dit is het vooral, wat ons treft bij het bewonderen dezer idylle.

En de teekening van deze jonge lichamen — zij is de volmaaktheid of weinig minder.

Met zijn *Artevelde*, nu in het Muzeum te Gent, ben ik minder ingenomen, al geef ik volmondig toe, dat dit reusachtig doek kwaliteiten vertoont van eersten rang.



Damesportret, schilderij in olieverf.

Van Aise toont ons den „Vroeden Man" van Gent op 't oogenblik dat hij, Vlaanderen doorreizend met een klein gevolg van vrienden en aanhangers, een schaar patriciërs en landlieden toespreekt, ongetwijfeld om hen tot medewerking aan zijn grootsche plannen over te halen.

Het tooneel speelt op een soort van kruisbaan in een Oostvlaandersch landschap, een landschap van een zeer aristokratische tonaliteit, stil en oog streelend als een oud gobelin. De figuren, grooter dan natuur, — een dertigtal vast, — zijn, elk op zich zelf, meesterlijk geteekend. Kranige, echt Vlaamsche typen, boomen van kracht en energie en gezondheid, breed van schouders, ferm gekuit, stoer en toch gemoedelijk van gezicht.

Enkelen zitten te paard: zoo Artevelde zelf, een monnik, een vaandrig; en Jan Breidel, of een andere, — in werkelijkheid de beroemde „*schoone Jan*", een nauw vóór enkele jaren gestorven Gentsche celebriteit, model van stiel, staat, goedig lachend: „alles weet ik er van", schijnt hij te meenen, — recht naast zijn draver, een waren Bucefaal!

En welke paarden, groote goden! Paarden, echte Veurnsche paarden,

reuzenrossen, zooals men er nog enkel te Antwerpen ziet, trekkend, alsof 't pluimpjes waren, halve scheepsladingen door de straten, paarden, huizen hoog en boomstammen breed, glimmend van welgedaanheid, met pooten als kolommen en manen als van een leeuw.

En die Breidel, of liever de te Gent bij oud en jong populaire buildrager, die er model voor stond, de terecht aldus genoemde „Schoone Jan", een ruiter, zulk ros overwaardig: een bram van een Jan, een Breidel van een bram, een berg van Breidel- en Bram-achtigheid. Rubens hadde het voorzeker niet beneden zich geacht, het sappig kloeke vleesch van die ferme, breede tronie of het levendige rood van dien golvenden mantel voor eigen werk te verklaren.

Doch, hoe schoon ook op zichzelf, lijkt juist deze Breidel mij een fout; eerst, omdat ik hem voor geen Breidel kan verslijten; dan — omdat hij, dank aan zijn reuzenfiguur en aan zijn tergend rood gewaad, den hoofdheld der epizode, den vroeden Jakob in het duister stelt.

Artevelde, niet zoozeer omdat hij op het tweede in stede van op het eerste plan staat, veeleer om ik weet niet wat er aan dit anders ook weer op zich zelf mooie figuur ontbreekt, is niet genoeg de spil, het middelpunt, de ziel van het plastische werk.

Het ergste is, dit althans is mijn persoonlijk oordeel, dat de artiest zijn held belichaamde in het zeker wel mannelijke, nobele, maar ongelukkiglijk al te bekende figuur van den Kongo-reiziger, Kapitein Jeroen Becker. Deze bizonderheid neemt natuurlijk en noodzakelijk zeer veel weg van de illuzie, welke alléén, alléén zeg ik, het voorgestelde moment die waarschijnlijkheid had kunnen verleenen, welke den esthetischen indruk geheel en ongeschonden moest laten.

Er bestaan toch geen portretten van den vroeden Jakob; ware het dan niet beter geweest, een geheel onbekende tot model te kiezen, of — naar 't voorbeeld van Leys — ergens een patriciër-kop van Memlinc, van Eijck of Metsijs te herscheppen?

## VI.

Van Aise staat heden op de hoogte van zijn talent. Weinigen, zeer weinigen zijn er, die even gemakkelijk en zeker als hij weten aan te wenden al de middelen, welke het „ambacht" oplevert. Zijn teekening, sober, vast, zwierig en levendig tegelijk, wordt, in zijn betere werken, verhoogd door een ordonnantie der plans, die bijna meesterlijk mag heeten. Zijn koloriet is bij uitstek rijk en krachtig. Het vereenigt de intensiteit en warmte van het Vlaamsche palet met de weelderigheid en harmonie van het Venetiaansche. Is het niet jammer, dat hij zich soms laat verleiden tot schreeuwerige effekten, schrille tegenstellingen, die wellicht den minder beschaafde overbluffen, den man met gelouterden kunstsmaak echter alleen kunnen ontstemmen? Hij ziet de dingen „groot"; zonder eenige inspanning ziet hij ze groot. De

imponeerende lijnen, hun mooie golvingen, wat zij bijzetten aan het karakteristieke, aan het wezenlijke van een geheel, dát ziet hij.

Vandaar de *grande allure* van tafereelen als *St. Lieven*, *Artevelde*, *St. Marten*, *Idylle*, *Geluk*, van zijn beste portretten, van zijn stillevens zelfs. Vandaar zijn zeldzame gave, om op al wat hij voortbrengt een stempel van gezondheid, grootschheid, stijl en klassiciteit af te drukken.

Eerlijk, oprecht, eenvoudig en gemeend is heel zijn doen, zijn teekening en zijn groepeering, zijn verlichting en zijn koloriet. Hij gaat uit van waar-



De drie Monniken, familieportret in olieverf.

heid, doch hij streeft alleen naar schoonheid, niet naar begoochelend realisme.

Tot verdikking neemt hij nooit zijn toevlucht: hij lengt zijn verven aan met stroomen olie en laat de kleur op zijn doek vloeien in al de mooie natuurlijkheid van haar logische samenstelling en zuiverheid. Voor zekere kleuren heeft hij een voorliefde. Het rood onder andere staat bij hem in hooge gunst. Het rood, het vorstelijk rood, het rood der martelaren en het rood der zonsondergangen, vergoodt hij als de schoonste van alle kleuren. Hij bezit de memorie van de kleuren als niet één. In zijn geheugen hangen ze, wapperen en fladderen ze als zoovele vlaggen en banieren, tientallen van vlekken en vlekjes, lappen en lapjes kleur van alle grootte, rood en

paars en bruin en blauw en groen en geel in alle denkbare nuances en schakeeringen.

Straks, bij den arbeid, brengt hij die jaren geleden toevallig hier of daar geziene brokken koloriet, waar 't onderwerp het meebrengt of de algemeene kwaliteit het wenschelijk maakt, keurig en smaakvol te pas.

Ook dit heeft hij gemeen met de onsterfelijken, wier volgeling hij zich noemt: hij is dol op de bonte mengeling der veelhoofdige massa, op het woelen en krioelen van een menschenzee. Hij droomt van Karel den Stoute, op de Gentsche Vrijdagmarkt onthaald door de weerbarstige neringen, van het lijk van den volkstribuun Jan Yoens, bij avond en fakkellicht teruggebracht naar Gent, van Filips van Artevelde, de uitgehongerde Gentenaars te wapen roepend tegen Lodewijk van Male.

En zoo voor iemand, dan zijn al zulke onderwerpen, episch in den volsten zin des woords, voor hem als geknipt.

Hij neme zich alleen in acht voor deze twee struikelsteenen, welke meest al degenen, die begaafd zijn met datzelfde groote gemak van werken, vroeg of laat op hun weg ontmoeten: virtuoziteit, die grootste vijandin van innerlijke kracht en diepte, en mooidoenerij, die eeuwige hinderpaal tegen waarheid en oprechtheid.

Hoe ver staan niet zijn bij uitstek eenvoudige *Drie Monniken*, in hun bijna monochrome kleurbehandeling, boven zijn *Salome*, ondanks al het opgeschroefde van haar koloriet?

Een vraag, om te besluiten.

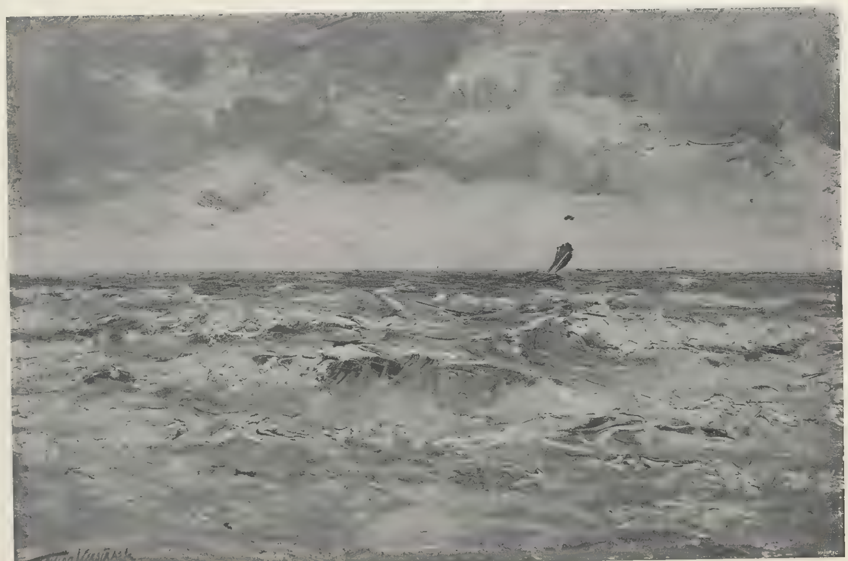
Modern? Is van Aise modern?

In alle oprechtheid: 't kan mij heel luttel schelen, of hij het mag heeten al dan niet.

Noem hem gerust een artiest uit den Renaissance-tijd, verdwaald in onze maatschappij van zwarte rokken en hooge hoeden; maar geef toe, dat hij, ondanks zekere zwakheden, is een werkelijk kunstenaar, die er in slaagt, in heel wat werken deze zijn eerlijke en mooie leus glanzend te verwezenlijken, zonder zich af te vragen of dat nu bepaald modern is of ouderwetsch: „Eenvoudig en mooi!"

1895—1901.

# THEODOOR VERSTRAETE



Regenbui, schilderij in olieverf, eigendom van den heer van Hoffen te Utrecht.

# THEODOOR VERSTRAETE



Een kloeke en stoere, ofschoon geenszins indrukwekkende verschijning.

Van middelbare gestalte, met stevig ontwikkelden thorax en opvallend breede schouders; ietwat zwaarlijvig en met een onmiskenbaren aanleg tot „dik-worden"; met iets vermoeids en zwaars in de fermgekuite beenen, en — ondanks het zenuwachtige van handgebaar en gelaatstrekken — met iets in den gang als lood, — een gang van opvallende eigenaardigheid, die onweerstaanbaar herinnerde aan den gang onzer boeren, gewoon met groote, breede stappen heen te schrijden over den weeken kleigrond, bij

elke schrede begevend onder den voet; overigens, met niets-niemendal in kleedij of uiterlijk, dat den kunstenaar of den idealist had kunnen verraden; ziedaar wel den eersten indruk, dunkt mij, welken, na een vluchtig ontmoeten, zeker wel de meesten van Theodoor Verstraete zullen hebben meegedragen, ook nog in de eerste maanden van 1895, het noodlottige jaar, waarin de wonderbegaafde man voor het eerst zijn sedert 20 jaren onafgebroken volgehouden arbeid moest staken, ten einde, in volledige rust, heil te zoeken tegen de kwaal, welke eerlang — wel niet zijn reuzensterk gestel, maar zijn uiterst teederen geest zou sloopen, — waarschijnlijk voor altijd.

Het eenige, wat in 's mans verschijning werkelijk de aandacht gaande maakte, — eilaas, waarom moet ik van dezen levende spreken als van een zedelijk doode? — dat was de uiterst belangwekkende kop. Dik, en nauwelijks ovaal, met buitengewoon grooten en eenigszins platten schedel, met welgevulde, haast te zware wangen, waaronder stevige jukbeenderen; den neus krachtig en onschoon, eer breed dan lang; de lippen tamelijk dik en met een zweem van zinnelijkheid, dien de zwarte, bij de mondhoeken opgestreken snor slechts met moeite verheelde, zou deze kop er bijna uitgezien hebben als hopeloos materieel, veel meer die van een gezetten notaris dan die van een dichter en een droomer, zoo niet het voorhoofd, het wezenlijk karakteristieke voorhoofd, en verder de oogen en iets zeer zonderling nog aan de slapen, dat eerste „er-uitzien" volkomen gewijzigd hadden.

Op zichzelf reeds groot, eenigszins ingezonken in 't midden, om dan met een stoute zwel-lijn op te ronden naar boven, scheen Verstraete's voorhoofd nog wel ééns zoo groot uit oorzaak van de vast eerbiedafdwingende, mooiglimmende *Glatte*, welke de schilder reeds sedert een goede vijf à zes jaar niet zonder zeker zweempje van koketterie „arboreerde". De oogen, diepliggend nogal, overschaduwd met dichte, lange brauwharen, waren, gewoonlijk half bedekt door het zware vleezige bovenlid, van een zeer groote zachtheid, gemengd, vreemd genoeg, met een onloochenbaar glimpje van spot- en plaag- en foplust. Eigenaardig, gansch *sui generis*, raadselachtig zelfs was de blik dezer oogen: de blik van een, die droomen kan en dwepen als de beste, die kasteelen in de lucht kan bouwen en droomen torenhoog óp *in 's Blaue hinein*; maar straks weer de blik van een, die er geenszins behoefte aan heeft Jan en Alleman in zijn binnenste te laten lezen, die, *als 't past bi appetite*, er een satansch pleziertje in kan vinden, niet enkel den goedgeloovige, maar ook den meest doortrapten slimmerd, met al den schijn van een ongehuichelde oprechtheid in 't ootje te nemen en hem... knollen voor citroenen te verkoopen. Tusschen de oogen in een diepe, stoute, van boven naar beneden loopende kerf, teeken van wil en kracht; van den rechten neusvleugel naar den dito mondhoek een diepe gebogen voor, vol spotlust en „*Witz*". De slapen abnormaal dik, vooruitspringend met tergend relief, balkonvormig, boven elk oor.

Alles te samen genomen — een kop van opvallende geestigheid, de kop



Klopjacht, schilderij in olieverf.

van een leuken, steeds ernstig blijvenden spotter en van een wezenlijk kunstenaar en dichter.

Is dit horoscoop (!) juist? Las ik wel genoeg, las ik niet te veel in deze trekken? *Te veel* in géén geval; *niet genoeg* misschien wel .... Inderdaad — Verstraete's fyzionomie uit de jaren 1882—1894 behoorde tot de beweeglijkste, tot de meest genuanceerde, die men zien kán. Geen tien minuten bleef de uitdrukking van dit aangezicht gelijk — niet meer of niet anders dan de fyzionomie van onze landschappen, afwisselend, zonder ophouden afwisselend van toon en tint en licht onder onzen eeuwig anderen hemel...., niet meer of niet anders dan zijn eigen rusteloos gemoed, weerspiegelend, neen, „meelevend" in zijn innigste binnenst al die schakeeringen van de natuur rond hem. Beide, gemoed en fyzionomie, waren van een echten, waren, en bovendien modernen landschapschilder.

* * *

Hoe lang kende ik „onzen Door" reeds en verkeerde ik met hem op den voet der hartelijkste, nog slechts zelden .... voor zoo'n poosje .... verzwakte vriendschap, toen hij — door die vreeselijkste van alle kwalen gedwongen, ophield kunstenaar te zijn?

Het was in 1882, dat ik met hem op de eenvoudigste wijze kennis maakte. Met mijn vriend, wijlen den dichter Jan van Beers, bezocht ik, in de benedenzalen van het voormalig Muzeum van schilderijen in de Venusstraat te Antwerpen, de driejaarlijksche tentoonstelling. Onder meer andere schilderijen van de vertegenwoordigers der toenmaals jongere richting: de vrijlichtschildering, als Rosseels, Heymans, Crabeels, den toen nog levenden, maar reeds doodelijk kranken Leemans, trof mij vooral een tamelijk groot doek, voorstellende in een zachte vizie van zilveren en gouden en azuren tonen, een stille weide, heimelijk insluimerend in het witte dons van allengskens opwalmende nevels, terwijl, daarboven, wijd westwaart uit een volkomen onbewolkten hemel, mijmerziek en goudzilverig, een zee van rozelicht heentijdde over de aarde, bepurperend wei en al met koninklijken glans. En door die weide, terwijl haar koetjes grazen, wandelt, heel stil, in het hooge, klamme gras, een Kempisch meisje, slaande, in droomen verloren, speelsch en om den tijd te dooden, met een boomtakje op de punt van haar klompen.

Ik vermeld dit schilderij, omdat ik het, van al wat Verstraete onderteekende, het allereerst te zien kreeg, en omdat de indruk, dien ik er van behield, door al zijn latere werken, ver van verzwakt, veeleer bevestigd en versterkt werd.

Welke nu deze indruk eigenlijk was?

Om deze vraag te beantwoorden, heb ik gelukkiglijk iets beters dan eenvoudig wat er in mijn geheugen is van overgebleven. Wat die indruk was,

onmogelijk zou het mij voorzeker zijn, het even, oprecht en nauwkeurig en .... „naïef-van-het-hart-weg" te zeggen, als ik het luttel dagen later, naar aanleiding van datzelfde schilderij en van nog een tweede, schriftelijk doen mocht.

Ziehier deze aanhaling.

„Een dichter is Door Verstraete. „Weinigen leven met de natuur op even vertrouwelijken voet als hij. Zij fluistert hem de geheime stilte in van 't wordend avonduur, 't hoopvolle krieken van den morgen, 't heimelijk schemelen van het blanke maanlicht. Ik zag onlangs het zwaarlijvige portefeuille, waarin de hand des jongen meesters tal van ingevingen, voor later bewerking, verzamelt: wat al schatten van gevoel en poëzie, tevens van innig natuurschoon, bevat het niet.

„Verstraete weet het geheimzinnig verband op te merken tusschen het stilleven van woud en veld en het zielkundig leven van den scheppenden mensch. Zegt hij u: zóó is en „gevoelt" het woud of de hei op dat uur van dag of nacht, Winter of Zomer — vertrouw hem volkomen. Verstraete put rechtstreeks aan de oorspronkelijke bron. Tusschen hem en de natuur geen ander prisma meer dan dat van zijn eigen, juistmerkend oog en van zijn eenvoudig voelend hart.



Bedelares, koolteekening.

„Geen wonder dat wij dan ook, door de eerste artiesten onzer school, met lof hoorden spreken van het mooie doek: „*Juli, 7 uren 's avonds*." Op het eerste plan, vlak vóór een Kempisch sparrenbosch, een boer, huiswaartskeerend met os en kar. De zon, achter den toeschouwer ondergaande, verlicht kar en bosch beide, en verspreidt over het geheel een hoogst eigenaardig, rosachtig licht van uitmuntende werking. [Is echter het hoofd van dien os wel een ordentelijk ossenhoofd?]" —

Zeker is de afstand van 1882 tot 1895, — óók een stervensjaar, lezer, — geen geringe; heel wat vorderingen heeft Verstraete in dien langen tijd gemaakt en vooral in zijn manier van behandelen veranderde.... zoo goed

als alles; doch, in zijn innigste wezen, was de algemeen geprezen en bewonderde meester uit 1895 onveranderd dezelfde als de jonge, sympathieke zoeker van dertien jaar en meer te voren.

Zoolang hij het palet kon vasthouden was op al zijn werken toepasselijk het woord van den Franschen schrijver: „*Un paysage est un état de l'âme.*" Wij zullen het straks door voorbeeld bij voorbeeld bewijzen.

* * *

Eerst eenige vlugge nota's van biografischen aard.

Zij zijn interessant en schilderachtig in hooge maat, de jeugd en leerjaren van onzen schilder. Moeilijk zou het niet vallen, er tal van epizoden uit op te snijden, welke, door Henry Murger verteld, in *Les Scènes de la Vie de Bohème* een alles behalve kwaad figuur zouden maken.

Geboren te Gent in 1851, werd hij, nog geen jaar oud, burger van de Scheldestad, waar zijn vader de betrekking van tweeden orkestmeester bij het te dien tijde in den Schouwburg van Verscheidenheden gevestigd *Nationaal Tooneel* had aanvaard, terwijl zijn moeder, de thans nog terecht gevierde Mevr. Verstraete-Laquet, in hetzelfde gezelschap de jonge rollen speelde.

Ook was de „eerste" roeping van Theodoor een muzikale: de jongen was een onverbeterlijk, ja, lach niet! hartstochtelijk trommelslager, en toen de populaire Victor Driessens in de jaren 60—65 in Noord- en Zuid-Nederland rondreisde met meesterstukken (?) als *Generaal Boem* en de *Grande Duchesse*, „mocht" de kleine Door, als triangel-, pauken- en trommelvirtuoos drievoudig verdienstelijk, van de expeditie deel maken.

Doch alleen gedurende repetities en vertooningen roffelde, rammelde en paukte de dappere jongen er op los, en de dagen waren zoo lang en niet altijd was het geldbeursje genoegzaam gevuld, om elders vermaak te zoeken. In die ledige uren nu was het, dat van lieverlede, in den guitigen virtuoos, een tweede roeping zich deed gelden. Met rood en zwart en wit krijt schetste hij dan, op de keerzijde van doek en schermen allerlei meesterstukken: groepen of afzonderlijke personages uit de draken, volksdrama's en kluchten van het repertorium: Driessens in de rol van den *Voddenraper* of van *Vader Martin*, den Bef, alias den ongeëvenaarden komiek Dierckx, in *Robert en Bertram*, alles zoo koddig en leuk en geestig, en daarenboven, ondanks alle mogelijke gebreken in de teekening, zoo brutaal naar de natuur en zoo treffend waar, dat Driessens én de Bef én de heeren en dames allen van de troep het niet enkel uitschaterden van verrassing, maar tevens meer dan ééns jubelden van .... iets als bewondering, en dat eindelijk vader Verstraete en moeder Verstraete én Driessens én de Bef en allen in hun hooge wijsheid besloten, dat de jongen triangel, pauk en roffeltrom maar moest opgeven, en in zijn teekentalent een carrière zoeken.

Toch wilde er in den aanvang, zoo scheen het, van het teekenstudeeren

[illegible]
[illegible]
[illegible]





De Oogst der Armen, schilderij in olieverf.

niet veel te recht komen. Dit althans is zeker, dat — toen Verstraete zich eindelijk, te Antwerpen voor goed terug, als leerling der Akademie liet „opschrijven", hij reeds vast de twintig jaar achter den rug had.

Men had den jongen wijs gemaakt, dat hij, om vooral degelijk te leeren teekenen, niets beter doen kon dan, zooals men het zeide, „op de graveerklas te gaan!" Nu, Verstraete en.... graveeren! Neen, maar.... Hij, die eens zou uitmunten in het los en vrij en breed aanleggen van een schilderij, veroordeeld om op een plaatje, geen hand groot, trekje voor trekje, heel wijsjes en heel propertjes, een opgelegd modelletje na te teekenen!

Gelukkig, dat de redding al spoedig kwam opdagen, en wel — in den persoon van eenigen der meest gevorderde studiosi der toenmalige schilderklasse, den nu over en over bekenden Jef Lambeaux, dan Sander Struys, Jan van Beers, Eugeen Joors en Frans van Kuyk, den man van „Oud-Antwerpen." Zij wisten den jongen vriend te overtuigen, dat hij — om schilder te worden, eerst en vooral moest leeren teekenen naar het leven, op groote stukken papier met flink open oog en met een breeden zwaai van hand, en — de daad bij het woord voegende — haalden zij hem — of minstens twee, drie hunner — triomfantelijk weg uit de duffe graveerklas.

Het zag er zonderling uit op de toenmalige Akademie van Antwerpen. De meeste leeraars waren goede, oude vadertjes, die het met hun leerlingen vrij patriarkaal opnamen, hun zoo elke week of om de veertien dagen met den meesten ernst der wereld een taak voorschreven, zelfs nu en dan wel eens in hun respektieve klasse een kijkje kwamen nemen, doch vooral.... hun veel vrijheid lieten.

Het ideaal van 't geheele onderwijs was, de jongens te bekwamen voor den grooten prijskamp, gezegd van Rome. „Savant", geleerd teekenen, meer naar klassieke modellen dan naar de natuur; samenstellen geheel in geest en trant van David, van Bree, Navez en de Keyser; kleuren volgens *a priori* aangepredikte schema's: „nooit deze kleur naast die, *want* dat is smakeloos; altijd deze toon naast genen anderen, *want* dat deed Rafaël en dat deed Rubens niet anders...."; ziedaar schering en inslag van het geheele artistieke onderwijs.

Een- of bij uitzondering tweemaal in het jaar verscheen de bestuurder, Nicaise de Keyser, op de Akademie, wandelde, heel majestatisch gedrapeerd in zijn breedvlottenden Italiaansch-romantischen mantel door alle klassen heen, en toetste met scherpen blik aan 't hooger uiteengezet ideaal het werk der bevende leerlingen.

Dien dag heerschte er, in al de klassen, een voorbeeldige, hartroerende tucht.

Doch op elk ander oogenblik, almachtige hemel! Ja, dán was het op de Akademie de reine Anarchie.

Op de „klas van het naakt" schilderde men den halfbeschonken Italiaan, die er model stond, in al de kleuren van den regenboog; op de klas van

anatomie vertoonde men pompeus de lijkstatie van den paardenkop, waar van de leeraar zich een tijd lang bediend had; op de klas van het landschap.... poetsten allen, ten minste als er „zaad in 't bakje was" (= als men geld op zak had) de plaat, en borstelen ging men, vinger- en soms vuistdik, buiten in het vroolijke veld, brutaal naar de natuur!

O die klas van landschap! Hoe het er dáár uitzag in die godgezegende tijden! En welke aller- en állernieuwste methoden men er daar op na hield, om nieuwe Hobbema's en nieuwe Ruysdaels aan te kweeken! Zoo men 't zag spelen in een vaudeville, men zou 't wis en wel voor een mop houden, en toch is het de zuivere, historische waarheid; men schilderde er naar....



Na de Begrafenis, schilderij in olieverf, muzeum van nieuwere meesters te Brussel.

een *trofee*, zooals men 't noemde! En dat *trofee*, ra-ra wat ding was dat? Het was noch min noch meer dan een paar kruiwagens bak- en kassei-steen, gruis en aarde, alles in een „*beau désordre*" uitgegoten rond een half ontschorsten boomstam, en doelmatig versierd met een graszoo hier en een kersouwplantje daar, en dat heette men landschap, *paysage!*

't Is waar — men bestudeerde en kopieerde er ook landschappen...., maar geëtste of gegraveerde....; men leeraarde er ook hoe men, met een vijf, zes kleine schetsen, op verschillende plaatsen en op verschillende tijden genomen, een „goed" en bovendien „klassiek" landschap kon.... „samenstellen"; doch van eenheid van opvatting, van juistheid van impressie, van grootschheid en frischheid en waarheid van natuurvertolking, van intensiteit van gevoel en

van de duizenden schakeeringen van het licht, „*keine Ahnung*", mijnheeren.

„Zoo kwam het dan ook," zeide mij Theodoor Verstraete, „dat ik, na een driejaarlange studie met de gouden medaille van het landschap naar huis ging, doch zonder nog ooit een handbreed naar de natuur geschilderd te hebben!"

En toch.... — van heel dit mooie stelsel kon men evenals van zijn Doorluchtigheid Mephistopheles zeggen, dat het was „*ein Theil dieser Kraft, die stets das Böse will und* ... oft ... *das Gute schafft*." In ééns — het middel is proefhoudend gebleken — kregen de meeste jongelingen, die de Akademie verlieten, zulk een onoverwinnelijken afkeer van den ouden slenter en de laffe conventie, dat zij zich, geheel van zelf en onbewust bijna, onmiddellijk aansloten bij de toen reeds baanbrekende artiesten der „grijze school": Rosseels, Crabeels, Heymans, Stobbaerts, en tot leidend principe aannamen en tot toetsteen tevens: „weg met alle kunst, die voorstelt wat men niet gezien, niet gevoeld, niet geleefd heeft of geleefd hebben kán."

Naar —, in — en mét de natuur werken, zóó luidde voortaan het evangelie aller jongeren. En, omdat men aldus werkte, ging men al spoedig heel wat verder dan de oude landschapschilders gedaan hadden en die der ouderwetsche school nog deden: men stelde zich niet langer meer tevreden, van de voorwerpen min of meer getrouw te vertolken den vorm, de kleur en hun betrekkelijke tinten; men poogde ze weer te geven, omgeven van zwaarder of fijner lucht en beglansd door levendig of mat licht; men offerde, met één woord gezegd, de vaste teekenlijn der omtrekken op om zooveel mogelijk spel en beweging, trilling en vibratie in het schilderij te krijgen.

Bij deze beweging — die der *luministen*, *puisqu'il faut l'appeler par son nom*, — sloot Verstraete zich geestdriftig aan — met welk gevolg voor hem zelf en voor onze Vlaamsche kunst in 't algemeen, zullen wij straks zien.

Van een heele periode van bittere beproeving, die de jeugdige artiest kort na het verlaten der Akademie doorleefde, wil ik, kortheidshalve, slechts dit vermelden: een jaar lang moest hij, aan zichzelf overgelaten, zich generen door harden arbeid, bij dag op het atelier van een decoratieschilder, des avonds als paukenslager in het orkest van den Muntschouwburg te Brussel.

Te Antwerpen teruggekeerd, zette hij zich thans voor goed aan het werk. Van ± 1878 af neemt hij geregeld deel aan de driemaandelijksche tentoonstellingen, ingericht door de te dien tijde nog bloeiende kunstafdeeling van *Het Kunstverbond (Cercle artistique et littéraire)*. In 1880 zag ik er van hem een achttal schilderijen: *Septemberdag*, reeds vol poëzie maar nog wat erg onvast, wolachtig van behandeling; *Liezeke*, een figuurtje in den trant van Millet; *Nachteffekt* en *Lentemorgen*, wel wat van al te nabij herinnerend aan Corot, maar toch reeds vol van een zeer eigen en diep gevoel.

In 1882 beleefde hij zijn eerste groot succès: zijn hooger reeds herdachte *Valavond* verwierf te Parijs een eervolle melding en te Antwerpen de gouden medaille.

Wanneer ik thans, van op de hoogte, welke hij zeven jaar geleden onbetwist bereikt had, op den van 1882 tot 1895 toe door hem afgelegden weg terugblik, dan durf ik zeggen, dat deze twee jaartallen aanvang en einde zijn van een periode van studeeren, zoeken, scheppen, van vervorming en volmaking zoo rijk en veelzijdig, zoo spontaan en natuurlijk, als wellicht bij geen half dozijn andere tijdgenooten hier te lande en elders zal worden aangetroffen.



In den Boomgaard, schilderij in olieverf, eigendom van den heer van Cutsem te Brussel.

Tweemaal nog veranderde Verstraete na 1882 zijn manier, ik zeg niet zijn opvatting; deze laatste werd wel gelouterd, gezonder, kloeker, won zeker wel in kracht en intensiteit, maar bleef in haar innig wezen onveranderd. Zijn manier echter wijzigde zich in vele opzichten, een eerste maal rond 1886, meen ik, en wel tijdens een nog al lang verblijf in Noord-Nederland, de tweede maal rond 1890, na zijn terugkeer in zijn geliefkoosde Kempen, te Brasschaat bij Antwerpen.

De schilderijen, die tot zijn eerste manier behooren, dragen duidelijk het kenmerk van des schilders zoeken naar een weergeving, die, ofschoon zeer juist en zeer waar, toch tevens in hooge maat dichterlijk en aantrekkelijk zou wezen. Tijd van vorschen en wroeten, peuteren en knoeien; werken, die

— veeltijds — zondigen door een opvallend gebrek aan evenwicht, het kunnen van den artiest nog lang niet op één peil staande met zijn willen; schilderijen, meestal vrij schraal en mager van koloriet; zij zitten wat sober en karig in de verf; de grondtoon er van is eer bleek dan rijk, eer ziekelijk dan gezond.

Ook de figuren laten meer dan ééns te wenschen; enkele zijn slecht geteekend, andere zeggen niet genoeg, andere weer zeggen te veel en hellen een weinig over naar karikatuur.

Tot de beste stukken uit dien tijd behooren, benevens de reeds vermelde *Valavond* en *Juni*, *Klopjacht*, *De Oogst der Armen* en *De Berechting*.

Zijn tweede manier nu. Ik herinner mij nog heel goed den overweldigenden indruk, op ons allen hier te Antwerpen teweeggebracht door de tentoonstelling van schilderijen, welke Verstraete, in 1886 of 1887, van zijn hooger bedoeld verblijf in Noord-Nederland, had meegebracht.

Te oordeelen naar de kleurbehandeling, verópenbaarde zich hier een schilder, zooals slechts weinigen, neen, niemand, in den auteur van *Valavond* had durven vermoeden.

Dát waren nu de zeven vette koeien na de zeven magere! In plaats van het voorzichtige, angstige, zenuwachtige doen van vroeger, een borstelen en vegen, stout tót vermetelheid toe; in plaats van het dunne, sjovele laagje verf, een plakken en aandikken zonder vaar of vrees; in plaats van den geelgrijzen wat effen grondtoon van vroeger werken, nu een kamp op leven en dood van alle denkbare kleuren ondereen, een uitstorten op het trillende doek van al de verfbuisjes in ééns, een opjuichen van de meest violente tonen: groen en azuur en rood en geel en purper en paars. Een symfonie in plaats van de eenvoudige melodie van voorheen; een geheel orkest voor het spel eener enkele viool; de geheele zee in stede van een klein, wijsvloeiend weidebeekje!

En — was de opvatting, zooals ik zeide, ook al in den grond dezelfde gebleven, toch had ook zij niet weinig in kracht gewonnen. Geen spoor meer van de weleens wat ziekelijke mijmerijen van vroeger; aan de geliefkoosde maneschijntjes met hun bleek en dweepziek halflicht was bepaald verzaakt; in hun plaats schitterde nu, van doek bij doek, de bedwelmende luister van den vollen, glorieuzen dag.

In deze tentoonstelling hingen tal van stukken, welke hun ontstaan dankten, niet aan het enthoeziasme voor een mooi onderwerp, een kranige of liefelijke gedachte, maar alleen, geheel alleen en uitsluitend aan de liefde tot de kleur, aan den lust tot het overwinnen van deze of gene interessante moeilijkheid, aan de behoefte om het te beproeven, eenige uiterst vluchtige effekten van licht of beweging zoo reëel mogelijk weer te geven.

Vooral van den hemel — in onze gewesten zoo bizonder interessant, zoo eeuwig en altijd anders — had Verstraete een speciale studie gemaakt. Niet alleen was de hemel in haast al zijn landschappen met voorliefde behandeld, uitmuntend van beweging en verlichting; meer dan één studie gaf niets

anders te zien dan een stuk zwerk, wolken, tot bergen, torens, kathedralen, gansche fabelsteden opeengestapeld, wolken uitrafelend in vlokkig dons, neerraggend wijd en zijd als geestensluiers uit het azuur, wolken uitbloeiend in ranken en takken en soms tot gansche boomen op effen lucht.

De onderwerpen? Bij 't aanleggen van enkele dezer stukken scheen de artiest zich tot taak te hebben gesteld te bewijzen, dat er evenmin onderwerpen zijn als regels, of juister, dat het eene onderwerp zoo goed is als het andere, en er niets anders toe noodig is dan .... een bewonderenswaardige virtuoziteit als de zijne ...., om de meest alledaagsche, meest prozaïsch-platte stof .... interessant te maken.



De Molen, naar een potloodteekening.

In verscheidene was hem dit dan ook volkomen gelukt. Ik herinner mij nog heel goed, zie nog vóór mijn oogen als het ware een klein schilderijtje, *De Huisjes van mijn Buren* getiteld, een zingen, een werkelijk zingen, zacht en als tusschen de tanden heen, van even getemperd blauw en rood tusschen het zongouden groen van weide- en boomloover; en ook *Na den Regen*, een lap zandgrond met wat sjovel helm op de woeste Kalmpthoutsche heide, ongemeen breed en stout, bijna brutaal gedaan, aristocratisch bleek als een mooi kalfslederen band, die groote plek nog onopgedroogd heidezand, liggend, dom en dood, onder een pootig gedane, nog niet moegedreven onweerslucht.

In andere, zoo in 't uiterst kranig gedane *Zeehoofd*, kon echter de behandeling het doodgewone van het geschilderde bezwaarlijk doen vergeten.

Het allervoortreffelijkste echter, dat deze tentoonstelling opleverde, waren een vijftal tooneelen uit het Zeeuwsche plattelandsleven, vooral *Het Uur der Vledermuizen*, *De Vijver, De Wandeling* en *In den Boomgaard;* onderwerpen van stille, maar innige vreugde, van vreedzaam, maar ongestoord en veilig zielsgeluk. En deze vreugde, dat geluk, zij lagen niet alleen in het behandelde, zij straalden u tegen uit de manier zelf, waarop dit behandeld was! 't Scheen wel alsof de schilder zich gedurende zijn verblijf in Holland en Zeeland gelukkiger had gevoeld dan ooit te voren....

De drie laatstgenoemde tafereelen — zij zijn niet alleen het beste, wat wij van Verstraete uit zijn tweede periode kennen, zij zijn tevens parelen van wat ik zou willen heeten „geschilderde idyllenpoëzie."

En dat ik met deze zienswijze niet alleen sta, bewijst de geestdrift, waarmede Dr. Max Rooses in *De Vlaamsche School* „*De Wandeling*" beoordeelde.

„Het is in Zeeland en het is Zondag; twee boerinnetjes wandelen door de weiden, die prijken in sappigen dos van groen en goud. De grond is vruchtbaar; overvloedig drenkt hij de grashalmen met frisch vocht en doet ze tieren en bloeien en glanzen. De zon giet haar weldoende stralen over het weelderige land, niet verschroeiend maar bevruchtend; de klamme lucht tempert haar gloed en vormt als een stralenkrans, welvend over den bodem. Het is een heiligdag voor aarde en menschen. En inderdaad de boerinnetjes, frisch als hun geboortegrond, met hetzelfde uitzicht van gezondheid, van malschheid en jeugdigheid, zien er even feestelijk uit als de akkers. Zij hebben het nette zondagspakje aangetrokken, gesteven muts, gestreken voorschoot; het zijn kinderen van die zondagsche natuur, heiligenbeeldjes in dien tempel. Zij werken niet, vermoeien zich niet, zij wandelen; de eene buigt zich, om een bloempje te plukken; de andere staat recht in haar bevalligen eenvoud in haar rein, heldergekleurd pakje, dat even als zij zelf uit een koffertje schijnt voor den dag gehaald te zijn. Er is meer dan harmonie tusschen die figuren en die omgeving, er is eenzelvigheid tusschen beide."

*Bij den Vijver* toont ons een drietal Zeeuwsche meisjes, staand of zittend, in stil gekeuvel, op den frisschen rand van een stil groenbekroosd water...., even warm en diep en aantrekkelijk van toon, even vol van de poëzie van waarheid en natuur als *De Wandeling*.

Eindelijk, Verstraete's derde manier — de tegenwoordige? — eilaas, neen, de laatste. Vergis ik mij niet, dan bestaat het karakteristiek daarvan in hetgene volgt.

Volkomen meester over het ambachtelijke van zijn kunst, achtte hij het niet meer noodig zijn veelzijdig kunnen te staven door het opzettelijk overwinnen van zelfgezochte moeilijkheden, door het uitvoeren van bravoerstukjes en het weidsch aan den dag leggen van zijn virtuoziteit in het hanteeren van het penseel. Om het voortbrengen van min of meer verrassende studies



Vleermuizenuurtje, naar een potloodteekening.

en schetsen was het hem niet meer te doen; thans wilde hij, doch nu met onderling volkomen in evenwicht gebrachte hulpmiddelen voortzetten de heerlijke taak, welke hij van eerst af vóór oogen heeft gehouden: vertellen het leven van den minderen man om 't even van waar, uit Zeeland of West-Vlaanderens zeekust, maar toch vooral het leven van den eenvoudigen Vlaamschen landbouwer uit de Kempische heide, opgevat, die boer, niet als een afzonderlijk, op zich zelf staand, van de natuur onafhankelijk wezen, maar als behoorend, integraal behoorend tot zijn omgeving, als uitmakende, in en met haar, een enkel harmonieus geheel.

Een volkomen éénen, harmonieuzen indruk geven, dat schijnt wel in haast al en zeker in al de beste werken dezer periode Verstraete's ideaal te wezen. Van *De Begrafenis*, een der eerste, tot *Na de Begrafenis*, een der laatste, toe, levert de geheele en niet korte serie er de bewijzen van. Noch in *Naar de Doodenwaak* noch in *'t Hovenierken*, noch in *De Terugkeer der Visschersvrouwen* noch in *Avond te Blankenberg*, noch in *De Schiptrekker* noch elders, zult gij eenige partij in hemel of zee of bosch weten aan te wijzen, geschilderd om te laten uitschitteren het groote kunnen van den schilder, of eenvoudig omdat dat nu zoo bij uitstek plezierig was om te doen.

Meesterlijk, trefzeker, ofschoon lang niet gemakkelijk en zoo maar als-van-zelf, is de geheele behandeling; doch juist zóó ver en geen haartje verder is zij doorgevoerd, als in de verschillende gedeelten volstrekt noodig was, om dat, waar de schilder vol van was, te zeggen op artistieke wijze, eenvoudig, waar, maar karaktervol en schoon tegelijkertijd.

Wat in de stukken van deze manier — toch ook reeds grootendeels in de beste der tweede — vooral treft, is vooreerst de verbazende vibratie, de uitmuntend gepondereerde waarde der plannen, en de expressieve teekening.

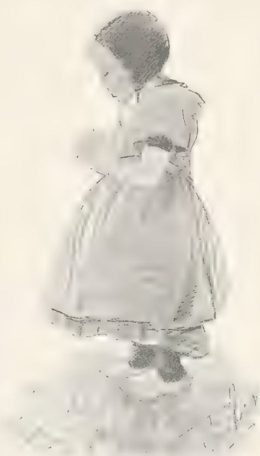
Geen stijve, doode omtrekken vertoonen hier de dingen, alsof zij uitgesneden waren in gekleurd bordpapier of omlijst door een zwarten ijzerdraad; zij staan in het geheel, in dezelfde lucht als wat hen omgeeft, en doemen, groeien, zwellen en ronden, met enkel eigen toon en tegentoon, er uit te voorschijn.

Aan de waarde der plannen besteedt Verstraete ongemeen veel zorg. Veel van hun artistieke beteekenis, zegt hij, hebben artiesten als Struys, Artan, Boulenger, K. de Groux, de Braekeleer, Hals en Rembrandt vooral, te danken aan de voortreffelijke wijze, waarop zij ieder voorwerp en in elk voorwerp elk afzonderlijk deel in het passend heel- of halflicht, in de passende vol- of halfschaduw wisten voor te stellen.

Zijn teekening....? Ja, indien er iets is, dat bij Verstraete nooit tot een „Schablone" zou zijn geworden; iets dat hij niet aan een meester maar alleen aan eigen en onafgebroken studie verschuldigd was, dan is het wel — zijn teekening. Ik verwed er wat voor — dat hij geen akademisch figuur had kunnen teekenen! Teekenen — dat beduidde bij hem, in de allereerste plaats, met één trek of een paar trekken uitdrukken, doen begrijpen, doen voelen, het wezenlijk karakteristieke van een gebaar, een houding, een daad.

De lieden, die geen ander teekenen begrijpen dan het akademische, hebben wel eens beweerd, dat Verstraete „niet kón teekenen." En dat heb ik hen hooren doen tot in 't aanschijn van tafereelen als: *Begrafenis*, *De Schiptrekker*, *De Visschersvrouwen*, *Te Blankenberg*.... en *Na de Begrafenis*.

Wie de boeren van nabij gezien heeft, wie, als kind, onder boeren is opgegroeid, die herkent op den eersten aanblik het volkomen juiste van den gang der personages, die daar, in *Begrafenis*, langs den eenzamen veldweg voortwaggelen. Uren lang liep de schilder, met het schetsboekje in de hand, achter zijn model — Brasschaatsche boer, Zeeuwsche schiptrekker of Blankenbergsche strandlooper — tot het hem, na twintig maal herbegonnen te zijn, eindelijk en goddank gelukt was, het typische van dat gaan op den punt van zijn potlood vast te krijgen.



Figuur uit het schilderij Boomgaard.

* * *

„Schilder niets wat gij niet gezien, wat gij niet gevoeld, wat gij niet beleefd hebt." Ik hoef er wel geen eed op te doen, niet waar, dat ik deze machtspreuk, in al het drakonisch-imperatieve van haar vorm, beschouw als een ketterij in zake van kunst, het wederleggen niet ééns nog waard. Iets anders is echter deze woorden te doen doorgaan als alleenzaligmakenden, algemeenen regel, en iets anders ze enkel toepasselijk te verklaren op een gegeven soort van kunst, b.v. hier het landschap. En nu acht ik het onomstootbaar waar, dat het werken-naar-de-natuur — voor zooveel zulks, in letterlijken zin opgevat, te verwezenlijken is — voor den landschapschilder een voorwaarde is van duurzaam welgelukken.

Op de methode, de uiterlijke behandeling komt het immers niet aan! In elke richting toch, met alle denkbare procédés, zijn werken van onbetwistbare kunstwaarde geschapen; réalisme, tachisme, impressionisme, zij tellen alle hun grootheden, en die der eene richting zijn die der andere wel waard; ja, tot het pointillisme toe beleefde, eindelijk, een niet meer te loochenen triomf, en wel in zoo menig meesterlijk doek van Claus of Heijmans, zoo b.v. in *Terugkeer der Kudde op een Winterdag*, van dezen laatste, een wezenlijke *merveille* van licht én vibratie én... poëzie!

Op de natuur; op haar schoon, haar waar; op haar begoochelend vermogen, dáárop komt ten slotte alles neer... Grond, boomen, water, wolken, dieren en menschen, al wat men weergeven wil in een zelfde schepping, het moet geschilderd worden in gelijke voorwaarden, het moet geschilderd worden in zijn natuurlijke voorwaarden, in zijn wezenlijke verhoudingen tot en met elkander.

Geen modellen van beroep dus, evenmin als de ouderwetsche ledepop, die men met een lapje zijde of baai tot een paus of een schooier maakt; modellen zullen zijn de boer, de jager, de visscher, de schiptrekker zelf, niet hier in de stad of in de werkplaats van den meester, maar ter plaatse zelf waar hij als boer, jager, visscher, schiptrekker doende is.

Van dát programma — gezond voor hem, vermits zelf-gekozen! — week Verstraete van 1880 tot het einde toe geen enkel oogenblik af. Aan dát programma zijn wij verschuldigd het volkomen homogeene evenzeer als het geleefde van al wat hij onderteekende.

En waar hij ons nu moge meetroonen, naar het weelderige Zeeland, de eentonige Noordzeekust of zijn geliefkoosd Brasschaat, overal toont hij ons die innige eenheid, die grootsche harmonie tusschen polder of zee of heide en menschen en dieren.

Ik herinner mij zijn *Berechting*. De heele heide is ondergesneeuwd... Vaal hangt, ijskil en winderig, de hemel. In de verte, aan den horizon, wat boomen en huisjes. Daar, door het veld, zoekend en met moeite vindend het onder 't winterdons bedolven voetwegeltje, gaat de priester, dragend het viaticum aan een verren zieke, met vóór zich den schellenden koorknaap, achter zich, weenend in haar schort, de arme vrouw, die hem roepen kwam... De priester in blank geplooid roket over den zwarten toog en over het roket om hals en schouder een met goudbestikt dalmatiek.... Worstelend tegen den wind buigen zij voorover, alle drie, met dezelfde onbewuste beweging van het bovenlijf....

Vergelijk hiermede *De Begrafenis*. „Zoo is de hei," schreef Dr. Max Rooses; „zoo gaan er de menschen en rijdt er de kar; de boompjes staan er armtierig te verschrompelen langs de paden; de vrouwen kunnen er zoo vormeloos uitzien in haar kapmantels; het land is er zoo vlak en zoo hopeloos bar. Het is dus niet moedwillig hermaakt om bij een begrafenis te passen, en op denzelfden weg zou ook een bruiloft kunnen joelen en woelen, en toch bij den eersten aanblik dringt het begrafenisachtige, het treurige in ons door. Geen vertoon van droefheid; geen melodrama, zelfs geen drama; wel integendeel onverschilligheid, wezenloosheid: de menschen langs achter gezien zonder gebaren, een alledaagschen plicht kwijtende, een taak zonder lust noch tegenzin volbrengende. En toch werkt alles samen, om ons in de stemming te brengen, waarin blijkbaar de schilder zich bevond. Die stomme onverschilligheid van natuur en menschen, die verstomptheid bij den eenen en bij de anderen voor het lijden, spreken van verlatenheid in den

eindeloozen tijd en in de eindelooze ruimte, van treurig verdwijnen in het banale, in het vormelooze, verhalen van het einde van iemand, die nooit véél is geweest, maar die dan toch mensch was, lid van dezelfde groote familie, waartoe wij behooren: zij vormen een treffend beeld van dood, van vergetelheid, van uitgeveegdheid."

In *Naar de Doodenwaak* toont hij ons, in den vroegen wintervalavond, een schaar boeren en boerinnen, aanschrijdend, met loome, gewone stappen, door den harden sneeuw, naar het stille, netjesgewitte boerenhuis, waarin een doode op het stroo ligt. Hier als in *Begrafenis*, als in *Berechting* zijn



Boerenbegrafenis, naar een schilderij in het bezit van den heer van Cutsem te Brussel.

de personages homogeen met het geheel: zij hooren te huis bij dat arme landschap, bij die kale hei, bij die povere boomkens; zij zijn er één mee.

En die harmonie, die eenheid, die volkomen eenheid van impressie, zij treft ons in alles, wat Verstraete ons gaf.

*De Oogst der Armen* .... Hoe stil staan zij daar, in dezen bladstillen nacht en het treurige daghelle maanlicht, wroetend, met kromme vingers, uit den klammen herfstgrond, de vergeten aardappeltjes, in gebogen houding, dierlijk schier, herinnerende aan het teekenachtig proza van La Bruyère, dieren, werk- en slaafdieren, vertoonend, als zij straks opkijken, menschelijke

aangezichten. Zij hebben zelf — tot in hun dagelijksche kleeding — de kleur, de vale, van de vale hei.

Ziehier *Het Uur der Vledermuizen*. Te midden van den breeden zandweg, met, als achtergrond, de netjes geschoren haag en den houten afsluitboom met, hoog boven zich, millioenen sterretjes, pinkelend guitig als kinderoogjes in de lucht, een Zeeuwsch vrijerspaartje, keuvelend, o zoo weinig, zoo woordschaars, over koetjes en kalfjes, een gesprek, heenzuchtend, stilweg, in het gefluister des avonds, evenals hun gestalte wegdoezelt in het schemerdonker.

En dan, in *Na de Begrafenis*, de gebogen gedaante van den armen oude, willoos gaande, weggeleid willoos van de plek, waar hij of zij — wie weet het? — nu voor immer rust; zie eens wat een smart er spreekt uit de dunne ronding van dien rug, uit dien gespannen hals, uit dien arm, die hand.... En 't landschap weent mee, schijnt mee te weenen, te willen weenen, zoo treurig en regenzwanger ziet het er uit...., alom in het rond. [1])

Zoo verstond Verstraete het impressionisme: een impressionisme van het gevoel veel meer dan één van de weergeving.

„Als ik buiten kom," zeide hij mij eens, „en de Natuur, die altijd zoo mooi en zoo anders is, doet een wonder; een wonder, dat met mijn eigen ziel overeenstemt, dan is elk middel goed, maar dan is ook geen enkel middel goed genoeg, om uit te drukken, wat ik voel en hoe ik het voel."

* * *

Zou Verstraete nu op den met zooveel bijval betreden weg zijn voortgegaan, of mochten wij ons wellicht voorbereiden op een nieuwe, vierde metamorfoze?

Onmogelijk zou het zijn, uit te maken, wat de toekomst voor een zoo veelzijdige gave als die van dezen schilder nog in haar schoot hield verborgen. Dit is echter zeker: in den laatsten tijd legde Verstraete zich ook toe op de marine, en het tiental grootere en kleinere schilderijen, die hij van een verblijf in Engeland en een ander op onze Vlaamsche kust naar huis bracht, stempelden hem van dan af tot een onzer knapste zeeschilders.

* * *

Niet alleen in België, ook in het buitenland stond en staat Theodoor Verstraete aangeschreven als een der meesters onzer school.

Sedert 1885 was hij een der meestgezochte gasten op alle Parijsche tentoonstellingen, en sedert enkele jaren *sociétaire* van *La Société du Champ de Mars* en van de *Secession* te Munchen.

O God! zoo het in dat rijke, warme hart en in dien voortreffelijken, edelen geest nog eens dag, nog eens lichte en volle middag mocht worden!

1896—1900.

---

[1]) Een van de personages, den grafdelver, schilderde de kunstenaar later weg.

# HET SCHILDERSBOEK

CONSTANTIN MEUNIER
FRANS COURTENS
ISIDOOR DE RUDDER
JAN VAN BEERS
FRANS VAN LEEMPUTTEN
EMIEL CLAUS
FERNAND KHNOPFF
KAREL JOZEF MERTENS
ALBRECHT BAERTSOEN
LEO FREDERIC
GUSTAAF VAN AISE
THEODOOR VERSTRAETE